ಬೆಳಕಿ ತೋರಿನ ದ್ಯಾರಿ

ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ
ಡಾ. ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗಡೆ



ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ

ಪ್ರಿಯ ಶರಣ್ ಮಿತ್ರರಿಗೆ

ಅಭಿನಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ

[illegible]

೨೮-೬-೨೦೦೨

ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕದ ೧೧೭ನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ

ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನ ದಾರಿ

ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ

ಡಾ. ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗಡೆ

ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ

(ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಗಾರರು)

53, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸಿಂಗ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ

ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು — 560 004

☎ 661 7100 (O) 652 6134 (R)

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೈರು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದೇ ಇದೆ. ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಂಗಳೂರು ಕರ್ನಾಟಕ, ಮುಂಬಯಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ—ಹೀಗೆ ವಿಭಜನೆಗಳಿದ್ದಾಗಲೂ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಬೆಳೆ ಚಿಗುರಿದ್ದು, ನಳನಳಿಸಿ ಬೆಳೆದದ್ದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದರ ಜೀವದ್ರವ್ಯ ಈ ನೆಲದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಪಂಪಪೂರ್ವಯುಗದಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ತೊಡಗಿದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಂಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕಿಸುವಷ್ಟು ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿದ್ದು ಒಂದು ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ನಂತರ ವಚನಕಾರರಿಂದ, ಕೀರ್ತನಕಾರರಿಂದ ಹೊಸತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಾವಿರ ವರುಷದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳು ಇದ್ದಾಗಲೂ ಅದರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಗಮನಿಸುವಂತಿದ್ದು, ಇದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ, ಅವರ ನವೀನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ, ಮರುಚಿಂತನೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಗ್ಗಜರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬಲ್ಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯರು. ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು—ಈ ಮಹನೀಯರ ಸಾಧನೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹುದು. ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ, ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮಿದ್ದಿ ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೂಡ ನೋಡುತ್ತ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಅವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡರು. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರ ನವೀನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿದವರು ಅಡಿಗರೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯವೇ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಣವಿಯವರು ಭಾವಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ

ಅಂಥವರ ಕಾವ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಇಂಚರವೂ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿದ್ದೂ ಆವಾಗಲೇ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'(೧೯೪೯) ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಆನಂತರ ಬಂದ "ಭಾವಜೀವಿ' ಆಯಸ್ಕಾಂತದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖಿಗೀತ', ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'—ಈ ನೀಳ್ಗವನಗಳ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗರಿಮೂಡಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಡಾ.ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಅವರು ಬರೆದ ದೀರ್ಘ ಮುನ್ನುಡಿ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಲಕ್ಷವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು.

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತ, ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಯುವಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾದರು. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಅವು ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಯೇ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ನವೋದಯದಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದಾಗ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತಿತ ಮಾತಿನ ಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಗೀತದ ಕಂಪು ಮತ್ತು ಕಂಪನಗಳೆರಡೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದವು (ಉದಾ-ರಂಜನಾ). ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೊನಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದ ಕಣವಿ ಜನಪರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅವರು ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವುದೇ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಳಜಿಯಿರುವುದು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪಂದನಗಳಲ್ಲಿ. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಹಜೀವನ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಕವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಧಾರವಾಡ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಾಮವೇ. ನಗರದ ನೆರಳು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಸರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಕಣವಿ ದೇಸೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿ, ಹೊರಳಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ದತ್ತವಾಣಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನವನವೀನವಾಗಿ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಧಾರವಾಡದ ತತ್ತ್ವ. ಕಣವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಾರಸದಾರರೂ ಅಹುದು.

ಇದೀಗ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಎಪ್ಪತ್ತೈದರ ಪಕ್ವತೆ, ಪರಿಣತಿ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಭಾವಜೀವಿ' ಆತ್ಮಕಥನದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ಕವಿ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ನೀಳ್ಗವನ ಕೊಡಬಲ್ಲರೆ? ಅಥವಾ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಂಧವಾದ 'ಸುನೀತ'ದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಣಿಕೆಯೇನಾದರೂ ನೀಡಬಲ್ಲರೆ? ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲಿಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ - ೧: ಅನುಸಂಧಾನ



ಭಾಗ - ೩: ಸಂಕಲನ - ವಿಮರ್ಶೆ

ಭಾಗ - ೪: ಕವನ - ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ



ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನ ದಾರಿ

ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ



ಭಾಗ - ೧

ಅನುಸಂಧಾನ



ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತಗತಿ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

'ಮುಖ್ಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜೀವಂತಗತಿ, ಹೊಸನೆತ್ತರಿನ ಕೊಡುಗೆ'—ಎಂದು ೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಕವನಸಂಗ್ರಹದ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಕಳೆದ ಈ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿಜ ಮಾಡಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಜೀವಂತಗತಿ' ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾವಜೀವಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು, ಈ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲದ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಪಂಥಗಳ ದಾಳಿಗೂ ಹೊಯ್ದಾಡದೆ ತನ್ನ ನಿಶ್ಚಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶರೀರಕ್ಕೆ 'ಹೊಸನೆತ್ತರಿನ ಕೊಡುಗೆ'ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದುಬಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನ, ಮೂಲತಃ ಪರಿಸರ ಸಂವೇದಿಯಾದದ್ದು. ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಗಿತವಾಗದೆ, ತನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾದುದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ನಂಟುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವಂತಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿದರೂ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಸಹಜಾನುಭವದ ಕಮ್ಮಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮಾನವೀಯತೆ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಭಾವಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ, ಬೆಳೆದವರು.

ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾವಜೀವಿ' ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೪೯-೫೦ ರಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾಲ ನವೋದಯದ ನಡು ಹಗಲಿನ ಕಾಲ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಮಧುರಚೆನ್ನ ಇಂಥವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿ ನಿಂತ ಕಾಲ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಣವಿಯವರ 'ಭಾವಜೀವಿ' ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಋಣಿಯಾದರೂ, ಅಂದಿನ ಯುವಕ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಕಥೆಯ ಗಣಿಯಾಗಿದೆ. ತಾನು ಕವಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕವಿಜೀವವೊಂದರ ಸಂಭ್ರಮ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಪರಿಶೀಲನೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆ ಇದರ ವಸ್ತು. ತಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಒಂದು ನಿರರ್ಗಳ ಭಾವನಾಲಹರಿ ಇದು. 'ನಾಗರಿಕ ನಾಗರವು ಸುತ್ತುಕಟ್ಟದ ಹಳ್ಳಿ'ಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ನೆನಪುಗಳು, ಯಾವ ಯಾವ ಅನುಭವಗಳು, ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸಂಚುಹೂಡಿ

ತಮ್ಮನ್ನು ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದವು—ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಕಥನದ 'ಜೀವಂತಗತಿ' ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೂ, ಯಾವೊಂದು ಮಾತಿಗೂ ತಡಕಾಡದೆ, ಹಸುರು ಕಣಿವೆಯ ನಡುವೆ ಜುಳುಜುಳನೆ ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳದಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಬರವಣಿಗೆ, ತನ್ನ ಸಹಜ ಪ್ರಸನ್ನ ಕವಿತಾಗುಣದಿಂದ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೂ, ಇದೇ ನಿರಾಯಾಸ, ಪದರಚನಾ ಕೌಶಲ, ಕಣವಿಯವರು ಸಹಜಕವಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿದೆ.

ಭಾವಜೀವಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ, ಕಣವಿಯವರ ಭಾವಜೀವನ ಅರಳುವ ಪರಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೋಡಗಳ ಕರುಮಾಡದಿಂದ ಓರ್ವ ಯಕ್ಷಕನ್ಯೆ ಇಂದ್ರ ಚಾಪವನ್ನು ಕರಗಿಸುತ ಹನಿಯಾಗಿ ಸುರಿಸಿದಳಂತೆ: ಆಗ ಈ ಮುಗ್ಧ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ ತೆರೆಯಿತಂತೆ; 'ತನಗೆ ತಾನೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತುಳುಕಿತಹಹ ಭಾವನಾ'—ಇದು ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯೋದಯವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆ.

ಶಿವನ ಕವನವು ಭುವನ, ಲಾಸ್ಯತಾಂಡವ ಮಿಲನ
ಪ್ರಕೃತಿಯೌಪಾಸನೆಯು ನಿತ್ಯವಿರಲಿ'

(ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ: ಪು. ೧೭)

ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ—

ದೈತ್ಯದರ್ಪದ ದುರುಳ ದಾರುಣದ ಹೋರಟೆಗೆ
ಎಂದೆಂದು ನನ್ನ ತಲೆ ಬಾಗದಿರಲಿ;
ಸಾತ್ವಿಕರ ತಾತ್ವಿಕರ ಹಿರಿಜೀವದೌನ್ನತ್ಯ
ವಿಶ್ವಭಾವಾತ್ಮರಿಗೆ ನಮನವಿರಲಿ,

(ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೧೭)

ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನೂ, ಕವಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತ; ಏನೇನು ಇದ್ದರೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೌಲಿಕವಾದದ್ದಾಗುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಮೈಗೂಡಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಈ ಕಾಲದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ-ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಕವಿತೆಯಾದರೂ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಆಸೆ-ಕನಸು-ಆದರ್ಶಗಳು ಇನ್ನೂ ದನಿಗೊಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ,

ಆನಂದನಂದನನೊ, ಚಂದನದಿ ಮಿಂದವನೊ
ಉದಯಗಿರಿ ಹೊಂದೇರನೇರಿದವನು

(ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ ಪು. ೧೯)

ಎಂಬ ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ,

ಗಾಳಿಗೂಡಿ ಕಿರುಮೋಡವಾಗಿ ಬಾನೆಲ್ಲ ಅಲೆಯುವಾಸೆ
ಬಾನದೇಗುಲದಿ ನಮ್ರನಾಗಿ ಮೈದುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವಾಸೆ

ಮಳೆಯ ಬಿಲ್ಲ ಮೈದೊಡವ ಧರಿಸಿ ಮಣಿಹನಿಗಳಾಗುವಾಸೆ
ಚಂದ್ರನೆದೆಯ ತಿಳಿಯೊಲವನುಂಡು ಶ್ರೀಕಾಂತಿ ಪಡೆಯುವಾಸೆ

(ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ: ಪು. ೪೪)

ಎಂದು 'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೈದುಂಬಿನಿಲ್ಲುವ ಭಾವುಕತೆಗಳು, ಭಾವದ ರಮ್ಯತೆಗೆ, ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತ, ಈ ಕಾಲದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಆದರ್ಶಪರತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ದಾಖಲೆಯಾಗಿವೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಮುಂದಿನ ಕವನಸಂಗ್ರಹ 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ. ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಸರದ ಉತ್ಸಾಹವಿನ್ನೂ ಬಿಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಹೊಸನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ. ಈ ಕಾಲದ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ' ಹೊಸ ಆಸೆ, ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಮೇಲುನಾಡಿಗೆ ತೇಲಿಬಿಡುವ ಊರ್ಧ್ವಗಮನಾಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ, ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಅನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಸರದ ಹೊಸಬಾಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ತರುಣರನ್ನು ಕುರಿತು—

ಹೊಸ ಜಗವು ರೂಪುಗೊಂಡಿಹುದೀಗ; ಹೊಸ ಬಾಳು
ನಮ್ಮದಿದೆ, ಹೊಸದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮದಿನ್ನು—
ಹಳೆಯಕಾಲದ ರೂಢಿ-ಜಡಮತೀಯರನೆಲ್ಲ
ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ ಅವರವರ ಪಾಡಿಗಿನ್ನು—

(ಹೊಸಬಾಳು ನಮ್ಮದಿದೆ: ಪುಟ. ೩)

ಎಂದು ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೊಡುವ, ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕು ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಕನಲಿ, ಕೊಡಲಿ ಎತ್ತುವ (ಕೊನೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಪು. ೮) ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದ ಈ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು, ಅಂದು ಪ್ರಕರ್ಷಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿಯ ಘೋಷಣೆಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ವ್ಯಗ್ರತೆ ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಲ್ಲ. 'ಮೃದುವಚನ ಮೂಲೋಕ ಗೆಲ್ಲುವುದು ತಿಳಿಯ' (ಮಾತು. ಪು. ೩೭) ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರುವ ಕವಿಯಿಂದ ನಾವು ರೊಚ್ಚನ್ನು, ವ್ಯಗ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ನಿಲುವು ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜವೆ. ಅವರ 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ (ಪು. ೨೪) ಈ ನಿಲುವನ್ನು, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದೆ. ಬಿರು ಬೇಸಗೆಯ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗಿ, ತಂಪಾದ ಇರುಳು ಹರಡಿಕೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲೆಗೊಂಡ ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಲೋಗರೆಡೆ ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ ಮುಳುಗುವ ಮುದಿ ಸಿಂಹದಂಥ ಸೂರ್ಯ; ಸಂಜೆಯ ಮಬ್ಬು ಕಪ್ಪು ಬಾವುಟವೆತ್ತುವ ರೀತಿ; ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲದ ಜಯಕಾರ; ಹಗಲ ಉರಿಬಿಸಿಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪಡುಗಡಲಲ್ಲಿ ಹಡಗನ್ನೇರಿದ್ದು: ಬಿತ್ತರದ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಹ ಮಂಡಲಗಳ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲ; ಸರ್ವರಿಗೂ

ಸಮಪಾಲಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ತಂಪಾದ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಇರುಳು-ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರದ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ, 'ಪಥಿಕ' (ಪು. ೬೦) 'ಸೃಷ್ಟಿ ನೋಂತು ನಿಂದಿದೆ' (ಪು. ೬೫) 'ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನ' (ಪು. ೭೦) ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ನಿಸರ್ಗ ಪರವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಎಚ್ಚರ ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿನ ಬೆರಗುಗಣ್ಣು, ತನ್ಮಯತೆ ರಮ್ಯತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಜತೆಗೆ, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಹೊಳಹುದೋರಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ನಿಲುವು ಈ ಲೋಕದ ಬಗೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಪಥಿಕನದು. ದಾರಿ ನಡೆಯುವ ಪಥಿಕ, ದಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು—

> ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನೆದೆಯ ಮಧುವಾಟಿಕೆಯ ತೆರೆದಿರಲು
> ಅದನು ತಣಿ ಹೀರದೆಯೆ ಸಾಗಬಹುದೆ?
> ಯಾರಿಗೀ ಸುಂದರತೆ? ಯಾರಿಗೀ ಪರವಶತೆ?
> ಯಾರ ಸುಖಕೀ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿನಗಲ್ಲದೆ?
>
> (ಪಥಿಕ : ಪು. ೬೦)

ಎನ್ನುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿ, ಬದುಕಿನಿಂದ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಎಳೆಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸವಾಲೂ ಆಗಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಎರಡು ಒಂದು 'ಮಧುಚಂದ್ರ' (೧೯೫೪) ಇನ್ನೊಂದು 'ದೀಪಧಾರಿ' (೧೯೫೬). 'ಮಧುಚಂದ್ರ' ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳಸಂಕಲನ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕಾ'ದ ನಂತರ ಬಂದ, ಅದೇ ಬಗೆಯ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳ, ತುಂಬ ಖುಷಿ ಕೊಡುವ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಮನೆಯೊಳಗಣ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಹಲವು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತ, ಈ ಸಂಗ್ರಹದ, ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದವುಗಳು. ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಲು ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, 'ದೀಪಧಾರಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ-ಅಂದರೆ ೧೯೫೬ರ ವೇಳೆಗೆ- ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಮದ ಕಾವ್ಯ (poetry of Sex) ಪ್ರೇಮದ ಕಾವ್ಯ (Poetry of Love)ವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕತೊಡಗಿತ್ತು. ನಿಸರ್ಗ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿತವಾಗಿತ್ತು: ಮೆಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯ ಚುಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಿಂತ, ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು ಕಣವಿಯವರ 'ದೀಪಧಾರಿ'. ಈ ಕಾಲ ಅಡಿಗರೂ ಮತ್ತು ಅವರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ಅಂಥದೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೇ ಅರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಪುಷ್ಟರಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ರುಚಿಯನ್ನೂ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವನ್ನೂ, ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯವರಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದವಾಗದೆ, ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಕಾಲ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ 'ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ' ಎಂಬುದನ್ನೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲವಾಕ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರಂತೆ ಬರೆಯದೆ ಬೇರೆಯಾದವರೂ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನೆ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, 'ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ' ಎಂಬುದನ್ನೆ ರಾಗ-ತಾನ-ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಜಾಣತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಈ ಒಂದು ಮಹಾವಾಕ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ, 'ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ' ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾರೂ ಬರೆಯದ ಸಂದರ್ಭ, ಅಥವಾ ಬೇರೆಯವರು ಬರೆದರೂ ಅವರು ಅಡಿಗರ ಪ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ'—ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು, 'ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ'ದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಹಲವರು ಇದ್ದರು, ಅವರು ಇಂದೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರೂ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ತಾನು ಹಿಂದೆ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹಾಗೂ 'ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ'ದಿಂದಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆದರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು, ವಾಸ್ತವ ಮುಖತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ, ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತಾದರೂ, ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ ಮಾರ್ದವತೆ, ಅನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, 'ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಇದು ಸೇತುವೆ' (ದೀಪಧಾರಿ ಮುನ್ನುಡಿ)ಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕಣವಿಯವರು ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳೆರಡರ ಸತ್ವವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನಗರ ಗೊಂದಲಗಳ ಅಬ್ಬರದ ನಡುವೆಯೂ—

ಸಾಲಾಗಿ ನವಿಲು ಗರಿಗೆದರಿ ನರ್ತಿಸಿದಂತೆ
ಮುಂಜಾವದಲಿ ಬೇಲಿ ತುಂಬ ನೀಲಿಯ ಹೂವು

(ದೀಪಧಾರಿ ಪು. ೧)

ಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹೊಸತನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. 'ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು' (ಪು. ೮) ಕವಿತೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಅಂದಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಫೀಸು ಕಾರಕೂನನ ಕುರ್ಚಿ, ಹಸುರು ಜೊಂಡಿನ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಈಸುವ ಎಮ್ಮೆ, ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿದ ಗಡಿಯಾರ.

ಹೀಗೆ ಯಾವ ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸೇದಿ ಬಿಸಾಡಿರುವ ಸಿಗರೇಟು ತುಂಡಿನೊಲು ದೂರದಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು ಮಂಕು ಚಿಕ್ಕೆ'—ಎಂಬಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ 'ರಮ್ಯತೆ'ಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ಬರಿಯ ನೆರಳಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು (ನೆರಳು, ಪು. ೨೧) ಹೇಳುತ್ತ ಗತವೈಭವದ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ವೈಫಲ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು 'ಪಣತಿ' (ಪು. ೩೫) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ' (ಪು. ೪೧) ರೈಲುಗಾಡಿಯ ಪಯಣದ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳು, 'ಋತುಸಂಸಾರ', 'ಕಾಲಾತೀತ', 'ಮನೆಕಿಟಕಿ', 'ಮಧುರ ಚನ್ನರ ನೆನಪಿಗೆ'—ಇವು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಇತರ ಸಾರ್ಥಕ ಕವಿತೆಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ತಿರುವು, 'ದೀಪಧಾರಿ' ಸಂಗ್ರಹದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಹದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಾದ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' (೧೯೬೦) ಮತ್ತು 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಗಳನ್ನು (೧೯೬೫) ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಪರಿಣತ ಹಂತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು, ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಿಂತನಪರವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ 'ವಸ್ತು'ವಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತೆಂಬುದು, ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ವಿಮುಖವಾದರೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಮೂಲು ಧೋರಣೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಿತಿಮೀರಿತು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪಾತಾಳ ಗರುಡಿಯನ್ನು ಇಳಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದಾಚೆಯ ಗೂಢಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು, ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಈ ಕಾಲದ ಕವಿತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಈ ಭೂಮಿ. (Earth and the Man), ಇನ್ನೊಂದು, 'ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ' (Time and Man), ಮತ್ತೊಂದು, 'ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ' (Sex and Man)—ಈ ಮೂರೂ ಈ ಕಾಲದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ, ಈ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಕಣವಿ, ಶರ್ಮ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.—ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ* ಈ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರು 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು'ಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, (ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ; ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸು), ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು (ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾಲ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ)

---

* ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ: ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರೆ, ಉಳಿದವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರು.

ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿ'ಗೆಯ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು ಎಳೆಯ ಬೆರಗುಗಣ್ಣಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಈ 'ನೆಲ'ದ ಸೊಗಸುಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ಬೆಳೆಬೆಳೆದಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅದರ ವಾಸ್ತವಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಜತೆಗೇ ತಾನು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಪರಿಸರ, ಈ ಅಪೂರ್ವ ಬೆಳಕುಗಳ, ವಿಶ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದೆ, ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ 'ಸಮಗ್ರತೆ' ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಯಿದೆ, ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಆ ನಿಲುವು ಕೇವಲ ಭಾವಾತಿರೇಕದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವಾಗಿ, ಈ ಲೋಕದ ಬೆರಗು-ಚೆಲುವುಗಳ ನಡುವೆ, ಬದುಕನ್ನು ಕಲಕುವ ವಾಸ್ತವಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬೇರನ್ನೆ ಅಲುಗಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ಶೋಚನೀಯ' (ಪು. ೪) 'ದಾರಿಯಲಿ ಬರುವ ಸೇತುವೆಯೆಲ್ಲ ಭದ್ರವೊ' (ಪು. ೧೭)—ಎಂಬ ಭಯ-ಸಂಶಯಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ, ಕಾಲವೆಂಬ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆ, ನಿಜವಾದ 'ಕಾಲ'ದ ಅರಿವಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಈ ಎರಡನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಬೇರೆಯ ಇನ್ನಿತರ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೂ ಕಣವಿಯವರು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬದ್ಧವಾಗದೆ, ಸಮಗ್ರ ದೇಶದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ. ೧೯೬೦ ರಿಂದ ೧೯೬೫ರ ಅವಧಿಯ ಈ ಕಾಲ, ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕಾಲ; ಹಾಗೆಯೇ ಚೀನಾದೇಶದ ಧಾಳಿಯಿಂದ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರ ತತ್ತರಿಸಿದ, ನೆಹರೂ ಅವರ ನಿಧನದಿಂದ ಆಘಾತಗೊಂಡ ಕಾಲ. ಈ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ದನಿಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಅಪರಾವತಾರ' (ಪು. ೧೦) 'ಲಾಗ' (ಪು. ೩೨); ನೆಲ ಮುಗಿಲು ಸಂಗ್ರಹದ 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' (ಪು. ೨೮) ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳನ್ನೂ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನೂ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕರೆ', 'ಇಂದೆ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ', 'ನೆಹರೂ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ', 'ಭಾರತ ಸಂಪುತ್ರನ ಕೊನೆಯ ಬಯಕೆ' (ನೆಲಮುಗಿಲು: ಪು. ೪೫; ೪೭; ೫೦; ೫೨) ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಆತಂಕ, ಆಘಾತಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ 'ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ', 'ನಾಳಿನ ನವೋದಯ' (ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಪು. ೧೮;೨೬), 'ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಯೋಜನೆ' (ನೆಲಮುಗಿಲು; ಪು. ೧೮) ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರನಿರ್ಮಾಣದ, ಹಾಗೂ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳ ಪರಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ, ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಇವುಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಟಿ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡು, ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ- ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ನವ್ಯ'ರ ನಡುವೆ, ಈ ದೇಶದ ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ, ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ, ಮೆಚ್ಚಲಾಗದ್ದನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಾ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ 'ಎರಡು ದಡ' ಹಾಗೂ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ೧೯೭೭ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ದೇಶದ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳನ್ನು, ರಣವಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಲಾಲ್ ಬಹದೂರ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಸರದ ನಡುವೆ ಅವರು ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗಿನ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ದೈನಂದಿನ ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ದನಿಗೊಡದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ನೀಲಿಗಟ್ಟಿರುವ ಆಕಾಶ'ವನ್ನೂ, 'ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಗೆ ದೂರ ಬೆಟ್ಟ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆ ಬೆಳೆದ ಭಾವ ಮೇಳವನ್ನೂ', 'ದಿಗಂತದಲಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಗಿರಿಸಾಲುಗಳ ನೀಲತೆರೆ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರನು ಬರಿಯ ದುಂಡುಗೆರೆ' ಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುವುದರ ಜತೆಗೆ,

> ಯುಗ ಯುಗದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಬಾವಿತಳದಿಂದ ಕಪ್ಪಲಿ ಹೊಡೆದು
> ಜೀವಕ್ಕೆ ನೀರು ಹಾಯಿಸುವ ಜುಳು ಜುಳು ನಿನಾದ
>
> (ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಪು. ೩೫)

ವನ್ನೂ ಕೇಳಬಲ್ಲರು. ಮಗಳು 'ರಂಜನಾ'ಳ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೈದುಂಬಿದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೇ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಮಳೆಗಾಲ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣವಿಯವರಂತೆ ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಬರೆದವರಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಶ್ರಾವಣ, ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲ, ತುಂಬ ಅಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿನ ಹಾಗೂ ತನ್ಮಯತೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಇರುವುದು ಅವರ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ, 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಅವರ ಇನ್ನೆರಡು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ರಚನೆ ಕಣವಿಯವರದು. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳೂ, ಹರಳುಗೊಂಡ ಭಾವದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತಿವೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸ-ಅಭಿಮಾನ-ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದಷ್ಟು 'ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು* ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬರೆದಿಲಾರರೆಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ-ಗೌರವಗಳು

---

* ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಇವೆ.

ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಮೌಲಿಕವಾದವುಗಳೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ (craftsmanship) ಈ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಣತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಮುಂದಿನ 'ಎರಡು ದಡ' (೧೯೬೯) ಮತ್ತು 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' (೧೯೭೪)- ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ನಂಬಿಕೆ' (ಎರಡು ದಡ; ಪು. ೩೯), 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' 'ಗುಬ್ಬಿ' ('ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಪು: ೧.೨೨) ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾದವುಗಳೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತೀರಾ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದೇನನ್ನೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳು— ಆಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ—ಕೊಡುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೇ, ಈ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ; ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಣವಿಯವರ 'ಎರಡು ದಡ'ಗಳ ನಡುವೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೊಸ ನೀರು ಹರಿದಂತೆ ತೋರದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು 'ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು*

ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸಿನಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಜನಮನವನ್ನು ಗೆದ್ದುಗೊಂಡಿರುವ ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸದಾ ನಿರಾತಂಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ, ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯದರ ಬಗೆಗೂ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ, ಯಾವ ರೋಚಕವಾದ ಪಕ್ಷ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ, ಮತ್ತು ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ-ನಿಲುವುಗಳಿಂದ, ಈಗಾಗಲೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

---

* 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಗ್ರಹದ ಒಳ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ: ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು

●ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗದೆ ಕಾಲಮಾನದ ಜಟಿಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂಟರಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ತರಗೆಲೆಯಂತೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿವಶವಾಗಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯ್ಯೊಡ್ಡಿ ರಸ-ಕಸ ಎರಡರ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಜೀವಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗದ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಯುಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದೆ, ರಚನೆಯ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಿಂದ ಮೊದಲುಮಾಡಿ, 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'ವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವನ್ನಾಯ್ದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕೆನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ'ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕಿಲ್ಲ, ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಮೂಲಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ತಟಸ್ಥಭೂಮಿಕೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಜೀವನಲೀಲೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿ ಕುಸುರುಕುಸುರಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಯಿದೆ. 'ಚಿರಂತನದಾಹ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. 'ಬೊಗಸೆಗಂಗಳ ತೆರೆದು ಮೊಗೆಮೊಗೆದು ಕುಡಿದರೂ ಈ ಪುರಾತನ ದಾಹ ತೀರದಲ್ಲಾ! ಏನೊ ಅಸಮಾಧಾನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ ಬಾಯ್ದೆರೆದು ಹೀರುತಿದೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ'. ಅಲ್ಲದೆ 'ಜಗವ ತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು ನಮಗೇಕೋ ಸಾಲದಿದೆ ಎನಿತು ಮಾನವನೆದೆಯ ಆಳ ಅಗಲ! ಬಂದಷ್ಟು ಇಂಗುತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಬರಿದಾಗುತಿದೆ ಎಷ್ಟು ಸೆಲೆಯೊಡೆದರೂ ವಿಫಲ ವಿಫಲ!' ಹೀಗೆ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಆಕಲನ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಚಿರಂತನದಾಹವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದಾಹ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ

ಇರುತ್ತದೆ, ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಪಂದನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಇದರ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ಆಂತರಿಕ, ವೈಚಾರಿಕ ಪರಿವರ್ತನದಿಂದ, ಇದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು, ಹೊಸತಿರುವು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದಿನಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಈ ದಾಹ ಚಿರಂತನವಾಗಿಯೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ, ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ನಿಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ನಿಂತ ನೀರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಬರವಣಿಗೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲಮಾನದ ಹಲವು ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದ ಕವನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ, ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ, ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಹೊಸವರುಷದ ಸ್ವಾ(ಸ್ವ)ಗತ ಭಾಷಣ ಇಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿದೆ, ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ನಿಶಿತವಾಗಿದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹರಿತವಾಗಿದೆ, ಸಹಜ ಕಲ್ಪಕತೆ ನವೋನವವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ ತನ್ನ ಲಯ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಮದುವೆಯ ನಿಬ್ಬಣದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತಿರಬೇಕು.

ಈಗಾಗಲೆ ಇಂಥ ಸಮಕಾಲೀನಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾತಿಶಯವು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವಂತೆ ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಕುಂದಿಸುವ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಹೊಸ ಒಂದು ಶೈಲಿಯ ಬೆಡಗೆಂದೋ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೂರಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಷ್ಟೇನು ಅರ್ಥವಾಹಿಯಲ್ಲದ, ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧಪದಗಳ ಬೆರಕೆಗಳು. ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ (ದೇವರ ಬಂಗಾರದ ಕುದುರೆ). (ಚೆಂದಪ್ಪ ಚಂದಪ್ಪ ಚೆಲುವ, ಚುಂಗ ಬಿಟಗೊಂಡು ಬರುವ) 'ಎಚ್ಚತ್ತು ತಾಯಿ ಎಂವಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಏಳಮ್ಮಾ ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ' ಇಂಥ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, 'ಮಣ್ಣಮಡಿಲೊಳು ನಿತ್ಯಯಾತನೆಯ ನೆಲಗುಮ್ಮ' ಈ ಭಾವದೊಡನೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಅನುಭಾವಿಕ ಕವನದ ಸಾಲು ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪದಗಳ ಬೆರಕೆಗೆ 'ಅದರ ಅಡಿಗಲ್ಲಿವನ ಅಮೃತಹಸ್ತ (ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬರಿಯ ಹಲ್ಲುಕಿಸ್ತ), ಇರುಳ ಕತ್ತಲೆಯೊಡನೆ ಬಿದ್ದು 'ತೆಕ್ಕಿಮುಕ್ಕಿ'—ನುಗ್ಗಿ ಹೂವಿಗೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟು ಮೊರೆದಿವೆ,—ದುಂಬಿ, ಕಣ್ಣೆದುರು ಕುಣಿಯುತಿವೆ ಕರ್ಪೂರಗೊಂಬಿ' ಮುಂತಾದುವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತವೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬರೆದರು, ಕಣವಿಯರರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ, ಹಳೆ-ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಅವರು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ನವ್ಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ನಿಸರ್ಗದ, ಜೀವನದ ಚಲುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ. ಆ ಮೇಲಿನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಿರಬಹುದು. ಏನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಅವರ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆ ಸರಿಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಚಲುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಬೆಡಗಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಖುಷಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಭಾವನಾವಶವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದಲ್ಲ. 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದರೆ ಕೆಲವರು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪುಷ್ಪವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಅವರು ಹಳೆ-ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಯ್ದಾಡಿಲ್ಲ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಯ್ದಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಕ್ತ ಮನದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ನಿಲುವಿಗೆ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳಾಗಿವೆ, ಆದರೆ ಅವು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ, ಅಂದಗೆಡಿಸಿಲ್ಲ.

'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು 'ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮುಂದೆ ಮಶಾಲು' ಹಿಡಿದು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕುಕೆಡವಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಇದು ಸೇತುವೆಯಾದೀತು' ಎಂಬ ಅವರ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಅವರದು ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವಲ್ಲ, ಸೇತುವೆ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ಕವಿ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಮಯ ಗತಿಮಯ ಹತಾಶೆಯನ್ನು (dynamic despair), ಅದರಂತೆ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಪಡೆಯದ, ಭಿನ್ನಪ್ರಕೃತಿಯ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸನ್ನ ಮತ್ತು ಸೌಮ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬರಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದೇನು ಕುಂದಲ್ಲ ಎಂಬ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಸರಿಯೆ, ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಂದರೆ 'ಗತಿಮಯ ಹತಾಶೆ' ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನೋ ವೈಫಲ್ಯಮಾಲಿಕೆ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ ಎಂಬುದೆಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂಬುದು ಆಲೋಚ್ಯವಿಷಯ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅಂಥದೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೇ? ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಅವರವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆ, ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು

ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮಂತ್ರದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ಹೊಸಪಂಥಗಳೂ ಹೊಸ ಮಂತ್ರಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಯಾ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯವಚ್ಛೇದಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ—ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಇಂಗಿತಜ್ಞತೆ' ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿ, 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಕಾಲಪ್ರಮಾಗತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಯೇ ಇರಲಿ ಅವನು ಜೀವಂತ ಜಾಗೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾಲತ್ರಯದ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ಅವಶ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಣೆ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ರೆ ಅದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ನವ್ಯ ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತಬದ್ಧವಾದ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ದುರೂಹತೆ, ಅಭಿಜಾತ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದುರೂಹತೆ ಅಂಟಿಬಂದ ಬ್ರಹ್ಮಗಂಟು'. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ದುರೂಹತೆ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಶೈಲಿಯ ಸುಭಗತೆ' ಅರ್ಥದ ಸುಗಮತೆ ಸಹ ಕವಿಯ ಕೈಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ' ಎಂದವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದಂತೆ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ಅಥವಾ ತೀರಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರೂಹತೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸುಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ದುರೂಹತೆಯಿಂದ ಕಣವಿಯಂತವರ ಕಾವ್ಯ ದೂರವಾಗಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವಿರಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದ, ಸಹೃದಯರನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸದ, ಪ್ರಗಲ್ಬತೆಯಿದ್ದರೆ ಅದು ಸುಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದರೆ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಇದು ಆಗಾಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ನಮಗನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಲ್ಲ... ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ನವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ... ಕಣವಿಯವರ ಶೈಲಿ ಈ ಕಸುಬನ್ನು ತುಂಬ ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ' ಎಂದು ಅವರು ಎತ್ತರದ ಪ್ರಶಂಸೆಯೊಡನೆ ಕಣವಿಯವರು ಬಳಸಿದ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ತಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತರತರದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ರೂಪ ತಾಳಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ನವಜೀವನದ ಜಟಿಲ ಪರಿಸರದಿಂದ ಎತ್ತಿದವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೯೭೪ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತಾರಚನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ—ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಗಾಢವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಹ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದೇಹ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೂ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಬರಹಗಾರರ ಕಾವ್ಯವೂ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೀಳುಸೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಯ ತರುಣ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಕರಾರು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊನಚಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಆಳವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಪ್ರಕೃತ-ಹೇಳಬೇಕಾದುದಿಷ್ಟೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇಂಥದೇ ಇರಬೇಕು, ಎಂಥದೇ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ-ಮನೋಧರ್ಮ ಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಸೀಳು ಸೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೋ ಅದು ಸೀಳುಸೀಳಾದ ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಕವಿಯ ಅಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಳುಸೀಳುತನವೇ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು.

ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರೊಬ್ಬರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕಣವಿಯವರು ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯಶೀಲರಾದ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರವರ ಸಮನ್ವಯ ಬೇರೆಬೇರೆ. ಕೇವಲ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಸಮನ್ವಯವಲ್ಲ, ಸಂಕರವಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರು ಕಂಡ ಸಮನ್ವಯ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಅವಿರೋಧವಾದ, ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಇತರ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಣ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ"

● ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಆಧುನಿಕ-ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? (ಇಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' 'ನವ್ಯೋನವ್ಯ' ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ನವ್ಯವೆಂದರೆ ಬರಿ ಹೊಸತೆಂಬ ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಆಧುನಿಕ'ವೆಂದಾಗ ತೀರ ಇಂದಿನ 'ಈಗಿನ'- ಆಧುನಿಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥಹೊರಡುತ್ತದೆ. Modern ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಲ್ಯಾಟಿನ್ 'Modo' ಅಂದರೂ ಇದೇ. 'Just now' ಇದೀಗ; 'ನವ್ಯ'ವು ತೌಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಪೇಕ್ಷ. ಇಂದಿನ 'ನವ್ಯ'ನಾಳೆಗೆ 'ಪೂರ್ವದ್ದು' ನಿನ್ನೆಯ ನವ್ಯ ಇಂದಿಗೆ ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ 'ಆಧುನಿಕ' ಯಾವಾಗಲೂ ಆಧುನಿಕವೇ—ಇಂದಿನದು ಇಂದಿನದೇ.)

ಈ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು complexity - ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಜಟಿಲತೆ, Irony - ವ್ಯಂಗ್ಯ, Allusion - ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಉಲ್ಲೇಖ ಮತ್ತು obscurity - ದುರೂಹತೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲವಾಗಿ sense of History - ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಬಂತು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಐದು ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮ್ಯವಾದದ್ದು Allusion, ಇದನ್ನು ನಾನು (ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ) 'ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಶಬ್ದ ನನ್ನದೇ Coinage ಅಲ್ಲ. ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯದ ಮರಾಠೀ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ರೆಯಂಥ ಉದ್ದಾಮ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಇದನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು. 'ಶ್ರುತ' ಅಂದರೆ ಕೇಳಿದ್ದು, ಓದಿದ್ದು. (ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಬಹುಶ್ರುತ' ಅಂದರೆ ಬಹಳ ಓದಿಕೊಂಡವನು) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಓದಿದ್ದು ಕೇಳಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪರಿಣತ ಮಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕಲಾವಿದ. ಈ ಕರ್ಮಕೌಶಲ್ಯ ಬರೆ 'ಉಲ್ಲೇಖ' (Reference)ಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು, ಮಾರ್ಮಿಕವಾದದ್ದು.

ಈ Allusion ಅಥವಾ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನದಿಂದ ಕವಿಯ ಒಂದು ಉಕ್ತಿಗೆ ಅದರ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದರ ಅರ್ಥಗೌರವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತಸ್ತು, ಆಯಾಮಕಟ್ಟೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ, ಮಾರ್ಮಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಪತ್ತು, ಅನುಭವದ ಅರ್ಕ ಹೊಯ್ದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ವಜ್ರಕ್ಕೆ ಕಡೆದ 'ಅಷ್ಟಪೈಲು'ಗಳಂತೆ ಮಿರುಗು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮರ್ಪಕವೂ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವೂ ಆದ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನದಿಂದಲೇ ಕವಿವಾಣಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅದು ಒಮ್ಮೆಲೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಳಗಿಂದಲೇ ಭಾವ ವ್ಯಂಜನೆ ಹೆಚ್ಚಿಸ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಓದುಗನ ಅರಿವಿನ

ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ obscure (ದುರೂಹ ದುರ್ಬೋಧ)ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ "ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂದದಿ" ಸುಗಮವಿರುವದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಈ ಶ್ರುತನಿಯೋಜಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶವೇ ಅಲ್ಲ. ನೇರವಾದ ನೋಟದ ನೆಲೆಯೊಳಗಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಹೊರಗಿನ, ಹಿಂದಿನ ಹೆರವರ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವೂ ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿಯೇ ವೇದ್ಯ. "ಇತಿ ಹ "ಆಸ" 'ಅದು ಹೀಗೆ ಇತ್ತು' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ-ವಿವರಣೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಅಥವಾ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ.

ಅಂದರೆ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಉಲ್ಲೇಖದ್ದೇ ವಿವಿಧ ಪರ್ಯಾಯ ಇಲ್ಲವೆ ವಿನ್ಯಾಸ. ಉಪಮಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಉಲ್ಲೇಖ ರಾಜಕೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಮಾಂತರವಾದ ದಾಖಲೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಳವಾಗಿ ಆಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯು ಇತರರ, ಇತಿಹಾಸದ, ಅನುಭವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ರಸೋದ್ದೀಪನಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಮಾಂತರವೆನಿಸಬಹುದು, ಅವಾಂತರವೂ ಅನಿಸಬಹುದು. ತಾನು ಓದಿ ಕೇಳಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೋಶದಿಂದ ಆತ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ, ಇಡಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವತರಣಿಕೆಯಾಗಿ, ಸ್ಫುಟ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಛಾಯಾ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೋ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಉದ್ದ ಹೆಣೆಯಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರಲಿ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇರಲಿ-ಶ್ರುತನಿಯೋಜನವೇ ಸರಿ. ಈ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಇಲ್ಲವೆ ಪೂರ್ವಕಾಲೀನವಾದ ಪರಾನುಭವದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪರಾಂಬರಿಕೆ ಚುರುಕಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪೂಜ್ಯಭಾವವಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆ, ಗಮನಾರ್ಹವೆಂಬ ಗೌರವವಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವು ಅಥವಾ ಗತಕಾಲವು ವರ್ತಮಾನ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೇ ಮಾತನಾಡಲು ಒಂದು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ರೀತಿ-ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅತೀತವು ಸದ್ಯದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೆ ವೈಷಮ್ಯ-ತಾರತಮ್ಯದ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಬಿಂಬ. ಅದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿ, ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ, ವಿವಾದಿಯಾಗಿ-ಏನೇ ಆಗಿಯೂ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವುದು. ಇದುವೇ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ.

ಕವಿವರ್ಯ ಕಣವಿಯವರ ಕುರಿತು ಹಿಂದೆಲ್ಲ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಈ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾನು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಲೋಪವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದನೆಯದಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಯಾವನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಒಂದು ಕೃತಿ ಒಂದು ವಜ್ರವಿದ್ದಂತೆ. ವಜ್ರದ ಹರಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪೈಲುಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುವೆವೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅದರ ಕಾಂತಿ-ಕಿರಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಅವನ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ವಿವರಿಸಿ, ವಿವೇಚಿಸಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಭಾರವಿ ಅಂದಂತೆ "ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇಯತ್‌ನವತಾಂ ಉಪೈತಿ ತದೇವರೂಪಂ ರಮಣೀಯ ತಾಯಾಃ"! ಎಷ್ಟು ನಿಲುವುಗಳೋ ಅಷ್ಟುನೋಟಗಳು-ಅಷ್ಟು ಸವಿದು ನಲಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಇಂಥ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ—ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ—ಇತರ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯನ್ನು ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ—ಕಾವ್ಯದ ಈ ಪರಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ ನಾನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾನಧರ್ಮಿಗಳಾದ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ. ಈ ಒಂದು ಆತ್ಮಸಮರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನಗಳ ವಿಷಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತೇನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ದುರೂಹತೆ, ದುರ್ಬೋಧತೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಕಾರಣಗಳು ಮೂರು. ಒಂದು: ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸ. ವಾಚ್ಯವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಸೂಚ್ಯಕ್ಕೇ ಹಾಯುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತರ್ಕ ಸರಣಿಯ ಪದಬಂಧ ವಾಕ್ಯಶೈಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುವದು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಮಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಧಾನ, ಪ್ರತೀಕ ಪ್ರಧಾನ.

ಎರಡು: ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ಉಕ್ಕುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಆಯಾ ಕವಿಯ ಅಂತರ್ಮನದ ಅಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕನಸಿನ ಲೋಕ. ಅರಿವಿನಾಳಕ್ಕಿಂತ ಅರಿವಿಗೂ ನಿಲುಕದ ಅನುಭವ ಪುಂಜದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ 'ಅಣಿಮುತ್ತು'ಗಳನ್ನು ರಸಿಕರಿಗೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪವಣಿಸಿಕೊಡುವದು, ಆದರೆ ಸೂತ್ರ ಸಿಗದಿರುವದು.

ಮೂರು: ಈ ಪವಣಿಕೆ ಸೂಜಿಗೂ ಹದನು, ಎಳೆನೂಲಿಗೂ ಮಿದುವಾದ, ಆದರೆ ಕೆಲ ಸಲ ನಾಲಿಗೆಗೂ ನಿಲುಕದಂಥ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಲು ಹೆಣಗುವದು. ಈ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ—ಈಲಿಯಟ್, ಪೌಂಡರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅಡಿಗ. ಕೆ. ಎಸ್ನೆಸ್‌ರವರೆಗೂ—ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ವಾಙ್ಮಯೀನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಶ್ರುತ ನಿಯೋಜನಗಳ ಕಂಗೆಡಿಸುವಷ್ಟು ವಿವಿಧ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂಥ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನಾಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ತೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ (?) ಮೀರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂಥ ಓದುಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆದಿರದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ವಿಷಯಕ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ಅವನಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯರಸಿಕ—ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದ—ತಾಳ್ಮೆಗೆಡುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗಳು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಿರುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಆದರೆ ಇಂಥ ದುರೂಹತೆ ಕವಿಕಣವಿಗಳ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳ. (ಕವಿ ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನಗಳೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ಅಕಬರ ಅಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರಾಗಿಯೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗುವ ಅಪ್ರಸ್ತುತಗಳು ಪುರಾಣಗಳವೇ ಹೊರತು ಕುರಾನದವುಗಳಲ್ಲ! ಅಡ್ಡಬಿದ್ದ ಸೊಟ್ಟತೆಂಗಿನಮರ ನೋಡಿ ಕಣವಿಯವರಿಗೂ ಒಂಟೆಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಕಬರ ಆಲಿ ಪುರುಷಾಮೃಗದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕೃತಿ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ!)

ಈ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನಗಳಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಬಹುದು. ಭಾವನಿಕವಾಗಬಹುದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಟೀಕೆಯದಾಗಬಹುದು, ನಮ್ಮ ವಿನೋದದ್ದೂ ಆಗಬಹುದು.

ಈ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ ನೇರವಾಗಿ ಇತರ ಕವಿಗಳ, ಲೇಖಕರ ವಾಕ್ಯವಚನಗಳ ಉದ್ಧರಣವಾಗಬಹುದು—ಲಾಡಿನಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಖೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಪಿಸ್ತಾ ಇರುವಂತೆ, ಈ ಅವತರಣಿಕೆಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೋ ವಿವಾದಿಯಾಗಿಯೋ ಇರಬಹುದು—ಎರಡೂ ರೀತಿ ಕವಿಯ ಭಾವದ ಪರಿಪಾಕ-ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ವಾಕ್ಯ-ಉಕ್ತಿಗಳ ಬದಲು ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪದ ಪುಂಜಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಗಳೂ ಹೆಸರುಗಳೂ ತನ್ನದೇ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ, ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ, ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಸಾಕೂತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು.

ಕೆಲಸಲ ಈ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ ಸೂಚ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ರೀತಿ ಹಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಮಿಗಿಲು. ನೇರವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸದೆ ಕದ್ದುಮುಚ್ಚಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಉಲ್ಲೇಖವೇ ಅಸಲಿನ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನ. ಆದರೆ ಇಂಥ ನಿಯೋಜನದ ನಿರ್ದೇಶದ ಇಂಗಿತ ಅಥವಾ ಗುರಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯರ್ಥ. Alusion ಶಬ್ದದ ಮೂಲಧಾತು Allude. ಅದರ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಬೇರು 'Ludo' ಅಂದರೆ, ಲೀಲೆ-ಆಡುವಿಕೆ, ಅಂದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಯಾ ಶಬ್ದ-ಪದ-ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ, ಭಾವ ವಿಲಾಸದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನ ನಡುವೆ ಬರೀ ಸಮಾನ ಹೃದಯದ ಅನುಭೂತಿ ಕ್ಷಮತೆ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು. "ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮ"ವನರಿಯಬಲ್ಲ 'ಸಮಾನ ಧರ್ಮ'ವೂ ಇರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯ ಚದುರು-ಬೆಡಗುಗಳ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯೆಲ್ಲ ಈ ಒಂದೇ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಈಗ ಗುಪ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ಒಳಗಂಟಿನ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೂ ಭೂತವನ್ನೂ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಅನುಪಾತದಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣಳತೆಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುವುದು. ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಇದಿರಾಗುವಂತೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ (Juxtaposition) ಇಡುವದರಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆ. ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ

ಇಟ್ಟು ಅಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿರಿಸಿ ಅದರ ಒಳಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆ. ಕವಿಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯದವು ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದವು.

ಕೆಲಸಲ ಈ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅಣಕವೋ ಅನುಕರಣವೋ ಕದ್ದನುಡಿಯೋ ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಮರ್ಥ ಕವಿ ಅಂಥ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪವೆಂದಿಗೂ ಮಾಡಲಾರ. ಅಂಥ Concealed Quotationsಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ತನ್ನದೇ ಬೇರೊಂದು ಭಾವ ವ್ಯಂಜನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಜ್ಞರಸಿಕನಿಗೆ ನವಿರೇಳಿಸುತ್ತದೆ, ಕಣ್ಣರಳಿಸುತ್ತದೆ, ಕರುಳು ಕಲಕಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಸಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಸುಜ್ಞರೆಷ್ಟು?

ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ರುತ ನಿಯೋಜನದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಯೇ ಶಿವಶರಣರ ವಚನ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ಪುಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೋ ವಚನಗಳ ದನಿ ಗಡುಸಾಗಿ, ಮಿದುವಾಗಿ, ಹೆಡಸಾಗಿ, ನವಿರಾಗಿ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅವತರಣ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನಾವು "ಮುಚ್ಚಿದ" ಅವತರಣಿಕೆಗಳೆನ್ನಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅವು ಅಂಥಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾದ ವಚನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ವಿಶೇಷತಃ ವೀರಶೈವ ವಿಚಾರ, ತತ್ವ ವಿಭೂತಿಮತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಾವು ಕರುಳಿನ ಕೋಡಿಯಾಗಿ ಹರಿದಾಗ ಅದು ಈ ಶಿವಶರಣರ ನುಡಿ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದು ಮಿರುಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ದಿ. ಶ್ರೀ ಬಸವನಾಳರನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರನ್ನು ನೆನೆದು ಉಕ್ಕಿದ ಕವಿತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಚನಗಳ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿವೇಷ ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕಾಗಿ ತಂದಿಟ್ಟವಲ್ಲ. ಕವನದ ವಸ್ತುವೊಂದಿಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಜೀವಾಳದ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಆಶಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂಥವು.

ಏನು ಬಂದಿರಿ? ಹದುಳವಿದ್ದಿರಿ?

* * *

ಇವನು ಆರವನಾರು ಎನಿಸದೆ ಇವನು ಎಮ್ಮವನೆನಿಸಿರೆ

* * *

ಶ್ರೀ ಬಸವನಾಳರ ನಡೆನುಡಿಯನ್ನು ಲಿಂಗವೇ ಮೆಚ್ಚಿ ಅಹುದಹುದೆಂದಿತು. "ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರೆಂಬ ಸೊಲ್ಲೇಸಂದಿತು." ವಚನಕಾರರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರವಾದ ಪರಿ ಇದೇ ಕವನದ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ವಾಣಿಯು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಹೃದ್ಯತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಜುಮ್ಮನೆ ಇಂಗಿತಜ್ಞರ ನರಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಗಿತಜ್ಞರಲ್ಲದವರಲ್ಲಿ? ಅಂಥ ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಒಳದನಿ ನಿಲುಕದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ

ಈ ಆರ್ಷ ನುಡಿಯ ನಯಗಾರಿಕೆ ಲಯಕಾರಿಕೆ ವಿವರಗೊಳಿಸದೇ ಇರಲಾರದು, ಹೊರತು ಇದೊಂದು ವಚನಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಆಗಮ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಕರುಣೆ ಬಾರದೆ ಶಿವನ-ಭಕ್ತರ ಭಜನೆಯಂತಿದು ಸಾಗಿದೆ

ಎಂದಾಗ ಭಜನೆ ಮಂಡಳಿಯ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಳಕುಟ್ಟುವ ಸೊಲ್ಲು ಕೂಡ ಈ ಶೋಕಗೀತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ಈ ಚಿರವಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶಿವಕರುಣೆಯೇ ಬೇಕು. ಆರ್ತರ ಸಹನೆಗೆ, ಭಜನೆಯ ಸೊಲ್ಲು ಅದರ ಮೊರೆಯನ್ನೇ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಬಾಷ್ಪಾಂಜಲಿಯ ಮುಗಿತಾಯದ ಈ ನುಡಿ ನೋಡಿರಿ:

ಪೂರ್ಣಮಲ್ಲಿಯು ಪೂರ್ಣಮಿಲ್ಲಿಯು
ಪುಣ್ಯಪೂರ್ಣದೊಳುದಿಸಿತು;
ಪೂರ್ಣದಲ್ಲಿಯೆ ಪೂರ್ಣಮಾಗುತ
ಪೂರ್ಣತೆಯೊಳೊಂದಾಯಿತು.

ಇದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಪೂರ್ಣಮದಃಪೂರ್ಣಮಿದಂ" ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ ಮಂತ್ರದ ಉತ್ತಮ ಕನ್ನಡಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಯೋಗದ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಭಾವದ ಪರಿಣಾಮದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿವೆ. "ಪೂರ್ಣಮಾಗುತ" ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಮಾಗುತ' ಪದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕವನ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಕ್ವ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೂ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಪದದ ಭಾವಾಂತರವೂ ವಿಹಿತವೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನೆನಪಾಗಿ ಹೊರಟ ಕಾವ್ಯೋದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಈ ವಚನ ಪಂಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಬಂದಿದೆ: "ಮರದ ನೆರಳಲಿ ತನ್ನ ನೆರಳನರಸಲು ಬಹುದೆ?" ಮೂಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಕೋನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಒಂದು ಹರಳಿನ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ನುಡಿ ಹೊಸ ಭಾವವನ್ನು—ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಳದ ತಾತ್ವಿಕ ತಳದ "ನಿಃಶಬ್ದ ಶಬ್ದದಾಚೆಯ ಶಬ್ದ"ವನ್ನು ಝುಗ್ಗನೆ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ವಚನಗಳ ವ್ಯಾಕ್ಯಾಂಶಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ದಿನವೂ ನಮಗೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ

* * *

ಉಂಡು ಉಪವಾಸಿಗಳು ನಾವು
ಬಳಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳು (“ಹೊಸವರ್ಷದ ಸ್ವಾ(ಸ್ವ)ಗತ ಭಾಷಣ”.)

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಡಾಂಭಿಕ, ಸೋಗಲಾಡಿ ಸಂಭಾವಿತತನಕ್ಕೆ "ಬಳಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ"ತನ ಕಟುವಾದರೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ತಲೆಪಟ್ಟಿ. "ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ ತೂರಿಕೊಂಡವರು"—ಈ

ಲೋಕೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವೂ ವಚನಗಳಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಬತ್ತಳಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಸ್ತ್ರ. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಾಗೆಲ್ಲ ಹಲವಾರು ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯದ ವಿಚಾರಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೊಸದೊಂದು ಮೊನಚು, ಹರಿತಗಳಿಂದ ಮಸೆದು ಬೆಸೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೆಲವೇ ಮಾದರಿಗಳು ಇದರ ರುಚಿಗೆ ಸಾಕು:

ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ:
ಬಿಸಿಲಿಗೆ, ಮಳೆಗೆ, ದೊಡ್ಡವರ ಕಾರು
ಸಿಡಿಸುವ ಕೊಳೆಗೆ, ಆಗದವರು
ಎದುರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಮರೆಗೆ
ಹೊತ್ತು ಬಂದಂತೆ.

* * *

ಹೊತ್ತು ಹೋದಂತೆ ಮಡಿಚಿ
ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ-
ಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ. (ಕೊಡೆ)

ಇಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಬಂದಂತೆ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯುವ ಒಂದು ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹಿಂಜಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ!

'ಮನುಷ್ಯ'ನೆಂಬ 'ಎರಡೂ ಕಾಲು ಸಮವಿದ್ದರೂ ವಿಷಮ ನಡೆಯ' ಪ್ರಾಣಿಯ ಈ ಲೀಲೆ ನೋಡಿ: ಚಾಪೆಯ ಕೆಳಗೆ ನುಸಿದು, ನಿಷ್ಕಾರಣ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವದು.

ಒಳಗೊಳಗೆ ಮಸೆದು ನುಣ್ಣಗೆ ಹೊಸೆದು ಬಲೆಗೆ ಹಗ್ಗ,
ಎಳೆಯಿರದೆ ಮಾತಿನ ಮಗ್ಗನೇಯುವದು

* * *

ಕಂಡವರ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಕೂತು, ಪಂಟು ಹೊಡೆದು, ಯಾರದೊ
ನಂಟು ಹಚ್ಚಿ, ಮಾಳಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಒದೆಯುತ್ತಾನೆ ಏಣಿ

ಇಲ್ಲಿಯ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಹೊಸ ಅರ್ಥವತ್ತತೆಯ ಸತ್ವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. "ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ"- ಎಂಬ ಕವನವಂತೂ ಇಂಥ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಣೆದ ಹೊಸ ಕಸೂತಿಗೆಲಸದ ಪಟ.

ಬಲೆಯ ಬೀಸುತ್ತಾರೆ, ಬುಟ್ಟಿಗೆಸೆಯುತ್ತಾರೆ
ಇಟ್ಟುಕೊಳೆಸುತ್ತಾರೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರ

* * *

ಘಂಡು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ, ಎತ್ತಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ
ಬಂಡು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ, ಬೆಂಡು ಸುಲಿಯುತ್ತಾರೆ

* * *

ಕೈಯ ಮುಗಿಯುತ್ತಾರೆ, ಕಾಲು ಕೆದರುತ್ತಾರೆ
ಬಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಮೇಲೆ ಏರುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತಿಂತಿಣಿಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇಂಥ ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಹೊತ್ತಿಗಾಡಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ಸತ್ತವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಸತ್ವ ತಳೆದು ಬರುತ್ತವೆ. "ಅಪರಾವತಾರ", "ಜಗದೇಕ ಮಲ್ಲ"ದಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವೈಖರಿ ಥಾಳವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ—

ಅಲ್ಲಿದ್ದ
ಇಲ್ಲಿದ್ದ
ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಬಾಲಗುಂಡಾಡಿಸಿದ್ದ.
ಹೋದ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹದನೋಡಿ ಹುಸಿಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿದ್ದ.

* * *

ಕೊಬ್ಬರಿಯ ಜತೆಗದರ ಕರಟವನ್ನೂ ಕೂಡ ತಿಂದು ಬಿಟ್ಟ (ಅಪರಾವತಾರ)

* * *

ಬೇಡಾದವರನೊತ್ತಿ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ-
ಪದ್ಮಾಸನವ ಹಾಕಿ ಕೊಡಬಲ್ಲ.
ದೊಡ್ಡವರ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಜೋತಾಡಬಲ್ಲ

* * *

ಮಂದಿ ಹೊಲಗಳ ನುಗ್ಗಿ ಮೇಯಬಲ್ಲ

ಇವೆಲ್ಲ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕವನದ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜೀವ ಕಳೆ ತುಂಬಿ ಕಳಕಳಿಸಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ!

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ'—ದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು
ಒದೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಸಾಲು ಚಿರಪರಿಚಿತ ನಾಣ್ಣುಡಿ. ಆದರೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಒದೆದೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ! ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸವೆದು ಮೊಂಡವಾದ ಗಾದೆಗೂ ಹೊಸ ಮೊನಚು ಮೂಡಿ ಅದು ಅಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ!

ಹೀಗೆ ವಚನವಿರಲಿ, ನಾಣ್ಣುಡಿ ಇರಲಿ, ಜನ ಬಳಕೆಯ ಪಡೆನುಡಿಯಿರಲಿ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ Concealed Quotations ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾತಿನ ಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಇದಿರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇವು ಒಟ್ಟೂ ಭಾವಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾಹಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಕೆಲಸಲ ಕವಿಯ ವಾಙ್ಮಯೀನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳದ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಂಡೆಯ ಮಂಚಣ್ಣ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕರಟಕ ದಮನಕ, ಹಿಟ್ಲರನ ಪ್ರಚಾರ ಮಂತ್ರಿ ಗೊಬೆಲ್ಸ ಇವರೆಲ್ಲ ಕವನದ ನಡುವೆ ಪ್ರಕಟರಾಗಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವದೂ ಉಂಟು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲಸಲ ಕವಿಯು 'ಲಾಗ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಏನೆಲ್ಲ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನೆ ತುಂಬ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದೆಲ್ಲದರ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಪಂಚದ ರಸಿಕ ಭಾಗಿಯಾಗದೇ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಲಾಗ'ದಲ್ಲಿ ಹಿತೋಪದೇಶ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಇಸೋಪನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಂಗನ ಕುರಿತ ಹಲವಾರು ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ್ನು ಓದಿಬಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೂ ಈ ಕವನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹಿಗ್ಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತರರ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೋಚಕತೆ ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿದಾನ! ವೇದದಷ್ಟೇ ಪೂಜ್ಯವಾದ ರೋಜಕೀರ್ದಿಯ ಭಕ್ತರು ರೂ.ಆ. ಪೈಗೆ ಕುಣಿಯುವ ಚಿತ್ರ ಯಾವ ಓದುಗನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಉಸುರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಳೆಯ ಕತೆಯ 'ಮಿದಾಸ'ನ ಸೋಂಕಿಗೆ ಅವನ ಮಿದುಳು ಮರವಟ್ಟುತ್ತದೆ—ಆ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಆತ ಓದಿರದಿದ್ದರೆ.

ಇನ್ನು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸೋಣ. ಇಂಥ ಉದ್ಧರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಂಕ್ತಿ. ಏಟ್ಸನ ಒಂದು ನುಡಿಯ ಸಾಲು: "Things fall apart. Centre cannot hold" (Second Coming) ಮೂಲ ಕವನದ ಗಂಭೀರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವಾದಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿ ಈ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಲು ಕವಿಯ "ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ" ಕವನದ ನಡುವೆ ಬಂದಿದೆ. ಹನಿಹನಿಯ ಈ ಕವಣೆ ಕಲ್ಲು ತೂರಿ ಹೊಡೆಯುವ, ಕಾರೊಡಲ ಮೇಘಗಳಿಂದ ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳ ನೆರೆ ತುಂಬಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಹಾವಳಿಯ ಓಘದಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆ ಕೊಚ್ಚಿಹೋದ ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಗೆ ಈ ಪಂಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆರೆಹಾವಳಿ ಅತ್ತ ಬಸಿರು ಬಸಿರೇ ಬಿರಿದು ಬಕ್ಕರಿಸುವ ಕಣ್ಣ ಕೆಕ್ಕರಿಸುವ ಸೌರಬಿಂಬದಲ್ಲಿಯ ಸ್ಫೋಟ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತಾಸಿಗಿಪ್ಪತ್ತು ಅಪಘಾತ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರಂಪು ಸಂಪು, ಕೂಟ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ? ಕೇಂದ್ರ ಹಿಡಿದಿಡಲಾರದು. ಅಂತೆಯೇ ವಸ್ತು ಜಾತ ಸಮಸ್ತ ಅಸ್ತ-ವ್ಯಸ್ತ; ಸಿಡಿದು ಬೀಳುತ್ತಿವೆ! ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಯೇಟ್ಸನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನೇ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆ ನುಡಿಯ ಮೂಲ ಕವನದ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶ್ರುತಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು—ಪೂರ್ತಿವಾಕ್ಯಗಳಿರಲಿ, ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳಿರಲಿ ತನ್ನದೇ ತಿರುವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

"ಅಪರಾವತಾರ" ಕವನದ ಮುಗಿತಾಯ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅರ್ಜುನನ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿರಾಟ್ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಬೆದರಿ ಹೌಹಾರಿದ ಅರ್ಜುನ ಅದನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಶ್ಲೋಕವಿದು.

> ನಮೋನಮಸ್ತೇಽಸ್ತು ಸಹಸ್ರ ಕೃತ್ವಃ
> ಪುನಶ್ಚ ಭೂಯೋಪಿ ನಮೋ ನಮಸ್ತೇ.

ಅರ್ಜುನನಂತೆ, ಈ ಲೋಕ ಕಂಟಕ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ಕುಹಕ ಕುಟಿಲ ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಕಲಿಪುರುಷನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಕವಿಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ನಮಸ್ಕಾರವಂತೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಕವಿಗೆಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಲನ ವಿಶ್ವರೂಪಕೆ, ತಲೆಬಾಗುವ ಅರ್ಜುನನ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೇ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

'ಚಿಗುರಿತು ಈ ಹುಲುಗಲ' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿತಾಂತ ನಿರ್ಬರವಾದ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮವು ಮತ್ತೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಈ ನುಡಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ:

ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಲಕು ಗಿಲಕು
          ಕಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಜವು.
'ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ'—
          ಒಳಗಿನಮಲ ತೇಜವು,

ಈ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚದವನು ಮಂಕನು, ಭಗವಂತನ ಶ್ರೀಮದ್ವಿಭೂತಿಮತ್ ಸತ್ವವು ಹೇಗೆ ಪುನಃ ಈ ಲೋಕದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಅವತಾರ ತಾಳುವದೆಂಬುದರ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮ ಸಾರಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ, ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಮರೆಯೊಳು ಅಡಗಿದಂಥ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಜೀವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯದೇ ಉದ್ಗಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಗ್ಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತಾ ವಚನದಿಂದ ಗಿಡಮರ ಚಿಗುರುವ ಚೇತನದ, ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡೇಳುವ ಚೆಲುವಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ದೈವಿಕತೆಯ ಪವಿತ್ರ ಪರಿವೇಷ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕವಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದರೆ ಈ ತೇಜದ ಬೀಜ ಹೀಗೆ ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ "ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು" ತುಂಬ ಕೌತುಕದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ:

ಏನೊ ಚಂದ್ರ ಪೆಂಗೆ
ನಾಚ್ಕೆ ಇಲ್ವೆ ನಿಂಗೆ?—

ಯೆಂಡುಗುಡ್ಕರತ್ನ ತನ್ನ ಹೆಂಡದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನೇ ಹಳಿಯುವ ಈ ಮಾತು ಈ ಕವನದ ಭಾವಕ್ಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ, ಕೆಲವೊಂದು ನವ್ಯರೆಂಬ ಕವಿಗಳ ಅಪಸ್ಮಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಜೀವಶೃತಿ ಮೀಟಿದಂತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅಖಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಯ (Satire) ತನದಿಂದ ಇದೊಂದು ಈ ಕೋಟಿಯ ಮಾದರಿಯ ಕವನ. ಚಂದ್ರನೂ ಸೋಮ- ಸೋಮರಸವೂ ಮದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪುರಾತನ ಪವಿತ್ರ ಪರ್ಯಾಯ. ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಜರೆಯುವಲ್ಲಿ ಈ ವಿನೂತನ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ತನ್ನ ಜಾತಿ ಯಾವದೆಂದು ಈ ಒಂದು ಉದ್ಧರಣದಿಂದಲೇ ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನೆ: 'ಕೃತಾರ್ಥ' ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕವನ. ಅಲ್ಲಿ—

ಬೆಳಗಾಯಿತೋ—
ಕಿಟಕಿ-ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಚೆಲ್ಲುತಾರೆ:
ಕಸ-ಕಡ್ಡಿ, ಹಾಳೆ, ಹಣ್ಣಿನ ಸಿಪ್ಪೆ (ಸುಡುಗಾಡು ಶುಂಠಿಯ ಕೊಂಬು)
ಎಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಿ ಬೆಳೆಯುವದು ತಿಪ್ಪೆ,

ಅಂತೆಯೇ—"ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ" ಹೀಗೂ ಒಕ್ಕಣಿಸುತ್ತದೆ—

ನಮ್ಮ ಮನದಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ
'ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳಗಿಡಲು ತಂದಿರುವೆವು'.

ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಮನೆ ತುಂಬಿಸುವದು" ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ರಸ ವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿ 'ನವತಾಂ ಉಪೈತಿ' ಎಂಬಂತೆ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅಣಕದೆರಕದಲ್ಲಿ 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ-

ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ,
ಬಲ್ಲಿದರು ಬಹಳಿಲ್ಲ,
ಏಕಿಲ್ಲ? ಇವನಿಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ?

ವಿಷಮ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ (Contrast) ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುವ ಈ ಛಾಯಾವತರಣಿಕೆ ನೋಡಿ:

ಮುದ್ದಾಗಿ ತೋರಿದವ ಹದ್ದಾಗಿ ಹಾರಿದ.
ಉಳಿದ ಪಕ್ಷಿಗಳೇನು ನನ್ನಂತೆ ಹಾರುವವೆ? ('ಅಪರಾವತಾರ')

ಎಂಬಲ್ಲಿ ವರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ನಾ ಹಾರಿದೆತ್ತರಕೆ ನೀ ಹಾರಬಲ್ಲೆಯಾ?" ಎಂದು ಗರುಡ ಗಮನದ ಮಹಾಕವಿ ಪಾದಚಾರಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಕವಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸವಾಲು ನೆನಪಾಗಿ ಈ ಹದ್ದಿಗೂ ಆ ಗರುಡನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಅರಿವಿನಿಂದ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇನ್ನೂ ಉತ್ಕಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಛಾಯಾಬಿಂಬ ಅಣಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನುಕರಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಇವೆರಡನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಮನೋಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರಯೋಗ. ಇದರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ-'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಈ ಆರಂಭ:

ಆ ಗಿಡಾ ಈ ಗಿಡಾ
ಒಂದೊಂದೂ ಜೇಂಗೊಡಾ
ಯಾವ ಹಸಿರೊ, ಯಾವ ಹೆಸರೊ?
ತರುಲತೆಗಳ ತೋರಣಾ

ಇಲ್ಲಿ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಆ ಮುಖಾ-ಈ ಮುಖಾ" ಕವನದ ಮುಖವೂ ಅದರ ಮುಂದಿನ "ಯಾವ ಗಂಡೊ ಯಾವ ಹೆಣ್ಣೊ!" ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯೂ ನೆನಪಿನ ಮರೆಗೆ ಸುಳಿದು ಇವೆರಡರ ಸನ್ನಿಕರ್ಷದಿಂದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಹೃದ್ಯತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮಾಟ 'ಗುಬ್ಬಿ'ಯ ಬಗೆಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪುಕ್ಕಲು ಪ್ರಾಣಿಯ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ
ಬರೀ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆ

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳೊಡೆದವೊ ಅಣ್ಣಾ" ಎಂಬ ಸಾಲು ನೆನಪಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಅದೇ ಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನದೆ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮಾಟ 'ರಂಜನಾ'ಳ ಬಗೆಗೆ—

"ಮೂಗು ಹಟಮಾರಿತನಕೊಡೆದ ಮೊಗ್ಗು"—ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ "ಗಾಳಿಗೊಡೆದ ಬುದ್ಬುದ"— ಒಪ್ಸೆಲೆಯ ಇಂಚರವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ "ದೀಪಧಾರಿ"ಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ

ಎದ್ದನೋ
ತೊತ್ತಳಂದುಳಿವ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆ—

ಎನ್ನುವಾಗ ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಲವ "ಎತ್ತಣ ತುರಂಗಮಿದು-ತೊತ್ತಳದುಳಿವುದು?"—ಎಂಬ ದಿಟ್ಟಮಾತು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಲವನೂ ಕವಿಯ 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯಂತೆ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕನೇ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಲಕನೇ ಯಜ್ಞಾಶ್ವನಂತೆ ಪುಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

"ಎರಡು ರಂಗದ ಯುದ್ಧ", "ಯುದ್ಧರತಿಯ ನಂಜೇರಿ ಉರಿದಿತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ರಂಗ" ಎಂದಾಗ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ "ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯ ನಂಜು ಏರಿತ್ತ"—ಎಂಬ ಸುರಮ್ಯ ಸೊಲ್ಲು ಈ ರತಿ ಆ ರತಿಗಳ ನಂಜಿನ ಬೀಭತ್ಸ ಭೇದ ಎದೆಯನ್ನು ಝಲ್ಲೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ರಾಗರತಿ ನಂಜೂ ಪಶ್ಚಿಮರಂಗದ್ದೇ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಣಯದ್ದು. ಇದು ಪ್ರಳಯದ್ದು. ಕವಿಯು ಈ 'ನಂಜೇರಿಸುವ ರತಿ'ಯ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಇಷ್ಟು ಕಾತರ ಧ್ವನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ.

'ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ' ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ. ಅಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ನುಡಿ ಹೇಗೆ ನವಿರಾಗಿ ನೇಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ ನೋಡಿ—

ಪರಿಮಳದ ಹೂವ ಹಣತೆಯಲಿ ಬೆಳಗುವವು
ಲೌಕಿಕ ಜಿನಾಗಮಗಳೆರಡೂ

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆದಿಪುರಾಣದೊಂದಿಗೆ ಕವಿಯ ನವಜೀವನದ ಲೌಕಿಕ ದರ್ಶನವೂ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಎರಕವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದೆ! ಇಂಥ ಒಂದು ಶ್ರುತನಿಯೋಜನದಲ್ಲಿ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳು ಕಾವ್ಯ ದೀಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವವು.

"ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ" ಸರಿ, ಅದರ ಗತಿಲಯದ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಆಗುವ ಒಂದು ಪರಿ. "ಒಳಹೊರಗೆ ಉಸಿರು ಆಡುತ್ತಿದೆ ನಿರಾಯಾಸ", ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ಕನಕದಾಸರ ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಸೊಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಕ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ: "ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೊ, ಆಲಯವು ಬಯಲೊಳಗೊ?" ದಾಸರ ದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಹೊರ ಜಗತ್ತು. ಆಲಯ ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ಯ. ಶ್ವಾಸ ಆಲಯದಲ್ಲಿ, ಉಚ್ಛ್ವಾಸ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ-ಕುಂಭಕ ರೇಚಕವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಅಖಂಡ ಕಾಲಪ್ರವಾಹ!

ದಾಸರ ಪದ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೊಂದು ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

ಹಸುರು ಜೊಂಡಿನ ಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಬಡಕಲು ಎಮ್ಮೆ
ಈಸಬೇಕೋ ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು

—ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತಿನ ಮಿಂಚು ಹೊಡೆಯಿತು!

ಈ ಅವತರಣಿಕೆಗಳ ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ವಾಕ್ಯನಿಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅದೀಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಪಡಿನುಡಿಯಿಂದ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

"ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸಿ"ನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ನಾನು (ಬೆಳೆದ ಮಗು)
ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ
ಮೂರು ಸಲ ಮಗುವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆದೆ.

ಇದನ್ನೋದಿದೊಡನೆ ನೇರನೆನಪಾಗುವುದು ಕವಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಪಂಕ್ತಿ. "Child is the father of man". ಈ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ-ಮನನೀಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ. ತಂದೆಯೂ ಬೆಳೆದಮಗು. ಇಂದಿನ ಮಗು ನಾಳಿನ ತಂದೆ. ಇದು ಆಂಗ್ಲಕವಿಯ ಭಾವ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಮರುಕಳಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಆತ್ಮಾವೈ ಪುತ್ರ ನಾಮಾಸಿ" ಎಂದಿದೆ ಉಪನಿಷತ್ತು. ತಾನೇ ಮಗನಾಗಿ ಹೆಸರು ತಾಳುತ್ತಾನಂತೆ ಆತ್ಮ. ಕನ್ನಡದ 'ಮಗ-ಮಗಳ್' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹುರುಳಿನ ಶಬ್ದ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಈ ಕನ್ನಡ ಮಾತು ಜನಜನಿತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ಮಗುಳ್' ಅಂದರೆ ಮತ್ತೆ-ತಾನೇ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವನೇ 'ಮಗ' ('ಮರ'ಳಿ ಬಂದ ಪ್ರಾಣಿಯೇ 'ಮರಿ'?) ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳಿನೊಂದಿಗೆ ತಂದೆಯ ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಕವಿಯ ಇಣುಕು ನೋಟ ಇಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ:

* * *

ಹೊಸ ಹುರುಳು ತುಂಬುವ ಇದೇ ಹದ-ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೈಗೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಹಜವೆಂದರೆ ಅವರು ವರ್ಣಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು; ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಕಾಳರಾತ್ರಿ' 'ಮಧುರಗೀತ' ಗೋಕಾಕರ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ', 'ದ್ಯಾವಾ-ಪೃಥಿವಿ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಶಬ್ದಗಳು "ಎರಡು ರಂಗದ ಯುದ್ಧ"ದಲ್ಲಿ:

ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಹೆಣವ ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸಿದ ಪದ್ಮಾನದಿ
ಹರಿದಿತ್ತು ನಿರಂತರ ಮುಕ್ತಿ ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಂಗ್ಲಾ ವಿಮೋಚನೆಯ ಧೀರ ಪಡೆಗಳ ದಂಡು ಮುಕ್ತವಾಹಿನಿ. ಅವರ ಧುರಂಧರಿಯ ನಿರ್ವಾಹ ಪದ್ಮಾನದಿಯಂತೆಯೇ ನಿರಂತರ ವಾಹಿನಿ. ಎಂಥ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಕಟಾಕ್ಷ ಸಂಕೇತ! ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ 'ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನ ಕೇರಿ' ಈ 'ಅರಳು ಮರಳಿನ' ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ "ಮಳೆಯು ಎಳೆಯುವ ತೇರಿ"ಗೂ ಕವಿಯ 'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣದ ಬಳಗದೊಂದಿಗೇ ಸ್ಥಾನ. ತೇರಿಗೆ ಬಂದಿದೆಯಂತೆ ಶ್ರಾವಣದ ಆ ಬಳಗ!

'ಘಟಸ್ಥಾಪನೆ' ನವರಾತ್ರಿಯ ಹಬ್ಬದ ಆರಂಭದ ಒಂದು ಪರ್ವ. ಆದರೆ ಈ ತುಸು ಬಿರುಸು ಶಬ್ದವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ!

ಘಟಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯ್ತು! ಮೋಡದ ಕೊಡವು ಬುಡಮೇಲಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ 'ಘಟ'ದ ಅರ್ಥ ಹೊಸರೂಪವನ್ನೇ ಹೊಂದಿತು. ಅದು ಮೋಡದ ಕೊಡ. ಬರಿದಾಗಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಈಗ ಇಡಲಾಯಿತು! 'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪಾಠ ಯಾತರ ನೆನಪು ಮೀಟುತ್ತದೆ?

ಕರುಣೆ ಕರಗಿ ಸುರಿವ ತೆರ ಮೋಡದೊಡಲಿನಿಂದ—

ಇಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೊಲ್ಲು ತಿರುವು ಮುರುವಾಗಿದೆ.

"Quality of mercy is not strained
It droppeth as the gentle rain from heaven..."

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಬಾನಿನಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಜಿನುಗುವ ಮಳೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಮೋಡದೊಡಲಿನಿಂದ ಬೀಳುವ ಮಳೆಯನ್ನೇ ಕರಗಿ ನೀರಾಗಿ ಸುರಿವ ಕರುಣೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪು "ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ"ವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕರುಣಾಗುಣದ ಕುರಿತ ಪೋರ್ಶಿಯಾಳ ಭಾಷಣವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡಿಸಿ ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.!)

ಸೂರ್ಯನ ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಸಂದು ರಾತ್ರಿ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ತಾರೆಗಳ "ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ" ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮುಳುಗುತಿಹ ನೇಸರನು ಮುದಿಸಿಂಹನಂತಾಗಿ
ಪಶ್ಚಿಮಾದ್ರಿಯ ಗವಿಯ ಸೇರುತಿಹನು

ಇಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯ ಮುದಿಸಿಂಹನೇ ಏಕಾಗಬೇಕು? ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಿಹ್ನ-ಸಂಕೇತ ಸಿಂಹ. ಈ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ಸಿಂಹ ಮುದಿಯಾಗಿ ಬಸವಳಿದು ತೊಲಗಿದ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಮುಳುಗಿತು. ಅದು ತನ್ನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಗವಿಯನ್ನು ಸೇರಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನೆಂದೂ ಮುಳುಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಜಂಭದ ಬಡಿವಾರಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದು ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೇ ಅಸ್ತವಾಯಿತು! ಇದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥದ ವ್ಯೂಹ ಆಯಾಲದಂತೆ ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯ ಮುದಿಸಿಂಹನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ!

'ವಿಶ್ವಕವಿಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯು "ಮೇಘದೋಲೆಯಲಿ ಮಿಂಚು ಬಳ್ಳಿ ರುಜುಮಾಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರು"ವಂತೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೋದಿದಾಗ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ವ್ಯೋಮಪಟದ ನೀಲದಲ್ಲಿ ಪಳಕ್ಕನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅಂಕು ಡೊಂಕಿನ ಮಿಂಚನ್ನು 'ದೇವರ ರುಜುವಾತು' (God's Signature) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

'ಅಶ್ರುತಗಾನ' ಕವನದಲ್ಲಿ-ಈ ಹೆಸರೂ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯದೇ ಅಲ್ಲವೆ?

—"ಬಿದಿರ ಮೆಳೆಯಲಿ ಗಾಳಿ ಕೊಳಲ ಬಾರಿಸಿದಂತೆ" ಎಂಬ ಉಪಮೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಹಿಮಾಲಯದ ದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಗಳ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಊದಿ ಗಾಳಿ, ಕಿನ್ನರರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬ ಕಾಲಿದಾಸನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ನೆನಪಾಗಿ ನಾವು ಪುಲಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. (ಯಃ ಪೂರಯನ್ ಕೀಚಕ ರಂಧ್ರ ಭಗವಾನ್ ದರೀ ಮುಖೋತ್ಥೇನ ಸಮೀರಣೇನ—ಇತ್ಯಾದಿ) ಕಾಲಿದಾಸನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಭವ್ಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಈ ಸಣ್ಣ ಸೊಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಸತ್ವವಿದೆ.

'ಕಾಲಾತೀತ' ಕವನದ ಕೊನೆಗೆ ಮಹಿಷವಾಹನನಾಗಿ ಕೊಳಲೂದಿ ಸಾಗಿಹ ದನಗಾಹಿ ಮಹಿಷವಾಹನ ಯಮಧರ್ಮನ ನೆಳಲಾಗಿ ತೇಲಿಹೋಗುವನು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲ ಪುರುಷನ ಈ ವಾಹನವೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ.

'ಋತುಸಂಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು "ಮಾವು ಹೂವಿನ ಕೊಡೆ ವಿಮಾನದಿಂದಿಳಿತಂದು ಬಂದ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಂದ" ವಸಂತಾಗಮನವನ್ನು ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವ 'ಧ್ವನಿಚಿತ್ರ'—

"ಕುವೂ ಜಗ್ ಜಗ್ ಪುವ್ವೀ ಟುವಿಟ್ಟವೂ" ಈ ಮಧುಮಾಸದ ಮಂತ್ರ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಂದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರೆಗೂ ವಸಂತಾಗಮನವನ್ನು "ವಿಧವಿಧ ವಿಹಗಸ್ವನ"ಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತ ಬಂದದ್ದು! ನೂರು ಬಣ್ಣನೆಗಿಂತ ಇದೊಂದು ಮಾತು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿ.

ದುಷ್ಯಂತ, ದೂರ್ವಾಸ, ಶಕುನಿಯರಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮ, ಸೀತೆಯರೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೋಡ-ಮುಸುಕಿದ ಮಳೆಗಾಲದ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಫಕ್ಕನೆ ಬಿರುಕು ಬಿದ್ದು ಬಿಸಿಲಿನ ಕಂಬಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಗೆ ಹೀಗೆ:

ನಡುವೆ ಚಕ್ಕನೆ ಹಸುರ ಮಧ್ಯಕೆ
ಸೂರ್ಯ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಕೆಡವಲು
ಹನುಮನೆದೆಯೊಳು ರಾಮ ಸೀತೆಯ—
ರಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಳೆವುದು.

ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವೀರಭಕ್ತನ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಡುಹಿದ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಬೆಳಗಿದ ಸೋಜಿಗವಿದು!

ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥ ದಾಖಲೆಗಳು ವಿವಿಧವಿದ್ದಷ್ಟೇ ವಿಪುಲ, ಒಂದೊಂದೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬೇಡುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ಲೇಖನವು ಲಂಬಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲಸಲ ಕವಿಯ ಇಂಥ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವದುಂಟು—'ಜೋಕು' ಮಾಡುವ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಜೋಕೆ ತಪ್ಪಿ ಜೋಲಿ ಹೋಗುವಂತೆ! 'ಪಥಿಕ' ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಕವನ. ಅಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಲಲಿತ ಮಧುರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಕವಿ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ತಳಿರ ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೂ ನಗೆಯು
ಅಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊನೆಗೆ ಗಿಣಿಗಳೆರಡು

ಈ ಎರಡು ಗಿಳಿಗಳು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ ಹಳೆಯವು. ಋಗ್ವೇದದ ಒಂದು ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ "ದ್ವಾಸುಪರ್ಣಾ ಸಯುಜಾ ಸಖಾಯಾ"—ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದು ಈ ವಿಶ್ವದ ವಟವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂತ ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮಗಳ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ದೇಹದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತ್ಯಗಾತ್ಮ ಅಂತರಾತ್ಮಗಳ (?) ಪ್ರತೀಕ. ಅಲ್ಲಿ ಈ 'ಸುಪರ್ಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆ ಪಿಪ್ಪಲ ವೃಕ್ಷದ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಲಿನ ಟೊಂಗೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಹದು—ತಣ್ಣಗೆ ಕುಳಿತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕಂಡ ಎರಡೂ ಗಿಳಿಗಳು ಹಣ್ಣಿನ ಗೊನೆಗೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿದೆ! ಹಾಕಲಿ ಬಿಡಿ. ಆದರೆ ಆ ಗಿಳಿಗಳು ಎರಡೇ ಆಗುವುದರ ಸಂಕೇತ? ಆ ವೈದಿಕ

ಹಕ್ಕಿಗಳ ಜ್ಞಾಪನೆಯೇ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಗಿಳಿಗಳು ಹೀಗೇಕೆ? "ಬಾಳ ಬಿಸಿಲಲಿ ಬಳಲಿ ದಣಿದು ಬಂದಿಹ ಪಥಿಕನಿಗೆ" ಮರದ ತಣ್ಣೆಳಲೆ ಆಸರ, ಅವನಿಗಲ್ಲದೆ ಯಾರಿಗೆ ಈ ಸುಂದರತೆ? ಯಾರಿಗೀ ಪರವಶತೆ? ಯಾರ ಸುಖಕೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ? ಎಂದು ಮುಗಿಯುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊನೆಯನ್ನು ಗಿಳಿಗಳು ತಿನ್ನ ತೊಡಗಿದರೆ ಆಕ್ಷೇಪವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಎರಡೇ ಏಕೆ?

(ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗತಿ. ಅಂದು ಹಿರಿಯ ಕವಿಮಿತ್ರ ಪ್ರಿಯ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ನನಗೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಕವನ ಓದಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ 'ಪಾರಿವಾಳ ಮೂರು' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂತು. ಈ ಪಾರಿವಾಳ ಏಕೆ? ಕೇಳಿದೆ. ಅಡಿಗರು ತಡೆದರು. ತಡವರಿಸಿದರು 'ಮೂರು ಒಂದು ಗೂಢ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಲ್ವೇ?' ಅಂದರು. ಆಗ ನಾನೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇನು ಮಿಸ್ಟಿಕ್ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಈ ಉಲ್ಲೇಖ. ಪಾರಿವಾಳ ಶಾಂತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ತ್ರಿವಾರ ಶಾಂತಿ ಪಾಠ. ಈ ಮೂರು ಭಾವಿಕ ದೈವಿಕ, ಆತ್ಮಿಕ ಶಾಂತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಪಾರಿವಾಳಗಳೆಂದು ಹಿಡಿಯಬಹುದಲ್ವೇ?' ಅಡಿಗರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದರು.)

ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಂದರವಾದರೂ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ. 'ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು' ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ—ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ—ಅದೂ ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ.

(ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಹೋದ ಧ್ರುವನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಗುದ್ದು) ಸಂಜೆಗೆ ಏರಿಬರುವ ತಾರೆ, ಕಿಡಿ ಹಾರಿಸುವ ಕಾಡಿನಂಚಿನ ಮಿಂಚುಳಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ "ಎಲ್ಲಿ ನಾರದ ಹರಿ ವಿರಂಚಿ?" ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಏಳಬೇಕೋ? ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ರುವನ ನೆನಪು. ಆ ಧ್ರುವನೂ ಎಂದಿಗೂ ಮಲತಾಯಿ ದೂಡದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ತಪಶ್ಚರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟವನಲ್ಲ. 'ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿ' ಹೋದವನು. ಅಂದು ಸಕ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಣವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಧ್ರುವ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುವ ವಯಸ್ಸಿನವನೇ. ಈ ಕಂಸಿನೊಳಗಿನ ವಾಕ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತುಂಬ ಅರ್ಥವ್ಯೂಹವೆಬ್ಬಿಸುವ 'ಧ್ವನಿಕೋಶ'. ಶಾಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ. 'ಗುದ್ದು' ವೈಯಕ್ತಿಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಧ್ರುವ ಆದರ್ಶ ಧ್ಯೇಯವಾದಿ ಜೀವ, ಎಳೆವರಯದ ಆದರ್ಶ ಜೀವಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಗಾಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪಿ ಮಾಡುವ ಪಾಲಕರು 'ಉತ್ತಾನಪಾದರು'? ಆತ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಹುಡುಕಿ ತಂದು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಗುದ್ದಿ ಮರಳಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಪಳಗಿಸುವವರೇ. ಆದರೆ 'ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕಿನ' ಈ ಕವನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಈ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನೆ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಮನೋವೇಧಕವೂ ತದ್ಬೋಧಕವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ವಿಸುವಾದಿ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಕಂಸಿನಲ್ಲಿ ಇಡಲಾಗಿದೆಯೇನೋ!

ಇದಕ್ಕೂ ವಿಸುವಾದಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ವಿವರೋಪಕಥನದಿಂದ ಅವಾಂತರವೆನಿಸುವ ಉಲ್ಲೇಖ ದೂರ್ವಾಸನ ಶಾಪದ್ದು—'ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಾನೆಯಂತೆ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಧಾಂದಲೆಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಗಾಳಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಂದ್ರ ಐರಾವತವೇರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ದೂರ್ವಾಸಮುನಿ ಇದಿರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ (ಕೊರಳಿನ?) ಹೂವಿನ ಹಾರವನ್ನು ಆ ಉನ್ಮತ್ತ ಆನೆಯು ನೆಲಕೊಗೆದು ತಿಕ್ಕಿ ತುಳಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಮಹಾ ಮುಂಗೋಪಿ ಮುನಿ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಶಾಪಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಶಾಪ ತಿರುಗಿ ಆ ಮುನಿಗೇ

ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸರಿ, ಆದರೆ ಮುಂದೇನು? ಇಲ್ಲಿ ಮೈಮೇಲೆ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆದಾಡುವ ಆ ಸುಂಟರಗಾಳಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಸಾವಿರ ಸೊಂಡಿಲು. ಇದೊಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕವಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ನೂರು ಸೊಂಡಿಲ ಐರಾವತಕ್ಕೇ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಈ ಉಲ್ಲೇಖ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮೀರಿ ಐರಾವತದಿಂದ ದೂರ್ವಾಸ, ಅವನಿಂದ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಶಾಪ-ಆನೆಯ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಮೇಲೇರಿ ಕೂತ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಶಾಪ! ಈ ಅನ್ಯಾಯ ತಿರುಗುಬಾಣವಾಗಿ ಶಾಪಕೊಟ್ಟ ಶೀಘ್ರಕೋಪಿಗೇ ಬಡಿಯಿತೆಂಬ ಕಥನ—ಇದೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಸುತ, ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ ಹಾಯಿತು. ಇದು ಕವಿಯ ಕಥನ ವ್ಯಾಮೋಹವೆನ್ನಬಹುದೇ?

ಶ್ರುತನಿಯೋಜನೆಯ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂವಾದಿತ್ವ ಒಡೆದದ್ದು ಕಾಣಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ಆಶಯ, ವಸ್ತು ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದು ಆಳವಾದ ಒಳಹೊಂದಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಲೋಪ ಬಂದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದ ಅವತರಣಿಕೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಖ್ಯಾಯಿಕ ಉಲ್ಲೇಖ ಸ್ವತಃ ಅದೆಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವನದ ಸಂದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯವಿರದೇ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವವಾಗಿ ಎರಡನ್ನೂ ಜೀವನದ ಜೀವಾಳದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನೆ, ವಾಙ್ಮಯೀನ ಉಲ್ಲೇಖ ಒಂದು ಕೃತಕ ಕುತೂಹಲದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಮಾದ ಈ ಕವಿಯ ಕಸಬಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಗುವದು; ಕಡಿಮೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಈ ಶ್ರುತನಿಯೋಜನೆ (Allusion) ತೀರ ನಿಗೂಢವೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಕರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದವೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ತಂದವೂ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ಅಂಧಾನುಕರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದವೂ ಆಗಿರದೆ, ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿವಿಕಾಸ, ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರ, ದಾರ್ಶನಿಕದೃಷ್ಟಿ, ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಹಳೆ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಗಳೂ ಜಾನಪದ ಜಾಣ್ಣುಡಿ-ಪಡೆನುಡಿಗಳೂ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕಾದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯತೆಗಳ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳ ಒಂದು ಅಕ್ಷಯಾಂಬರವೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ

● ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೋತಿನ

ಪಡುವಣಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಬಡಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜೀವರಸವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಇಂಥ ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ಕಳಕಳಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿತಾಂತವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಹಸಿವು, ಹಂಬಲ, ಅದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ದರ್ಶನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಈ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ಅಂತೆಯೆ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಗೀತೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಹೊರಮೈ ಚಲುವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅಂತರಂಗದ ಚಲುವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನೂ ತಾನು ದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಬರೆಯದ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳು ತುಂಬಿವೆ"[1]. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯ, ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆಯ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೇನೂ ಅದರಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆನುವಂಶಿಕ ಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯೋಪಾಸನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು, ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದರಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡರು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಸುದೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ "ನವೋದಯದ ಕವಿಗಣ ಈ ಮೂವತ್ತು ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯ ನೂರಾರು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು

---

[1] "ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ" (9165) ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಪು. 321

ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣದ ಎತ್ತರ ಆಳಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆ ಎನ್ನಲು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ[2] ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನುಳಿದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ಕಾರ್ಯ ತತ್ಪೂರ್ವದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆದಂತೆ ಹಗುರಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ-ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗೆ ಕವಿಸಮಯದಂಥ ಪರಂಪರೆಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ರಾಜಮಾರ್ಗದ ಅನುಕೂಲತೆ ಇತ್ತು; ಮೇಲಾಗಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೇರ ಅನುಭವ, ಸಂಪರ್ಕ ಇರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆದರೆ, ಔಚಿತ್ಯ ಪರಿಪಾಲಿಸಿದರೆ ಕವಿತನಕ್ಕೆ ಕುಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿಯಾದ ನವೋದಯ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನೇರವಾದ ಅನುಭವ, ದರ್ಶನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದವು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಹಜವಾದ ಹಂಬಲ, ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಆತುರ ಕಾತುರಗಳೇ ಆತನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಸತ್ವಗಳಾದವು. ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕತೆಗಿಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ, ನಿಸರ್ಗಾನುಭವದ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕವಿಯ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಹತೆ ಹಾಗೂ ಮಾನದಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ್ದರಿಂದ, ಕವಿಕರ್ಮದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿತ್ತು. ತತ್ಪೂರ್ವದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದಂಗವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ವಿನೂತನ ಮೋಡಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಈ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನುಸರಣೆ, ಅನುಕರಣೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಂತೂ ಆ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥ ಹೆಮ್ಮರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸುಸ್ತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಸಿರನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡರೂ ತಾಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಹಜ ಒಲವು, ಆಸಕ್ತಿ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಾನುಭವವುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಅದರೊಡನೆ ಸಹಜವಾದ ಸಂಬಂಧ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅದರೊಡನೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಬೆಳೆದವರಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಣವಿಯವರು ಅಂಥ ಮಹತ್ವದ ತೀರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯದ ಮುಚ್ಚುಂಜೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ "ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ"ಯನ್ನು ತೆರೆದ ಕವಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯದ ನೂರಾರು ಪರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಂಡು, ಅದರ ರಸತರಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೀರಿ-ಹಿಗ್ಗಿದ್ದರಿಂದ, ನಿಸರ್ಗದ ಛವಿಛಾಯೆ ಎನ್ನುವದು ಜೀರ್ಣಗೊಂಡ ಚೀನಾಂಬರದಂತೆ ಕವಿ ಸಹೃದಯರ ಅನಪೇಕ್ಷೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ನವೋದಯದ ಹುರುಪಿನ

---

[2] ಅಲ್ಲೇ; ಪುಟ. 279

ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಭರಾಟೆಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರ್ವಾತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಾತಾವರಣ, ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾದ ಅನಭಿರುಚಿ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಂಥ ನವೋದಯದ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿಯೂ—ಸಹಜ ಭಾವಜೀವಿಯಾದ, ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರಿಯನಾದ—ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಎಳೆಯ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಹೃದಯರ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ಹಿರಿಯ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆದದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಮೂಲತಃ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಭಾವಜೀವಿಗಳು. 'ಪ್ರಕೃತಿಯೋಪಾಸನೆಯು ನಿತ್ಯವಾಗಿರಲಿ' ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸಿದ ಈ ಭಾವಜೀವಿ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನು, ಆದರ ಒಲವು ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಬೇಡಿ ಬಂದವರೂ ಹೌದು; ಪಡೆದು ಬಂದವರೂ ಹೌದು. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬಂದ ಕೆಡಲಾರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣವನ್ನು 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯ ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಧಾರವಾಡದಂಥ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯ ನಗರದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಹಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ತೆರನಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

> ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನಕೆ ದೀಪ್ತವಾಗಿಹ ಮನವು
> ಪ್ರಕೃತಿಯೌಪಾಸನೆಯ ಕೈ ಕೊಂಡಿತು.
>
> ಆದಕಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆಯ ಮಡಿಲಿನಾಸರೆಗೆ
> ಆಸತ್ತು ಬೇಸತ್ತು ಬಂದೆನಿಂದು
>
> ಚಂದ್ರಚಿಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಡಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ
> ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರೀತಿ ಬಲಿಯಿಸಿತ್ತು
>
> ನೆಲದಾಯ ಕಾರುಣ್ಯ
> ಹಸಿರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲಿ ಕುಸುಮಿಸಿಹುದು.
>
> ಕಂಡ ಕಣ್ಮನಗಳಲಿ ರಸಭಾವ ಸಂಚಾರ
> ಕಿರುವಕ್ಕಳೂ ಕವಿಗಳಾಗಬಹುದು
>
> ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಹೂವಿನೊಲು ಚೆಲು ಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಿ
> ಹೃತ್ಕಮಲವರಳುವದೆ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚು

ಕವಿಯ ಜೀವನದಂತೆ ನೇರವಾದ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಸರಳವಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ನಿವೇದನೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಆತನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ, ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋದ, ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ

ಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯೋಪಾಸನೆಯ ಆತುರವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮೂಲಭೂತ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಭಾವಜೀವಿಯಾದ ಕವಿ ನಗರಜೀವನದ ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪುಟ್ಟಹಕ್ಕಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು—

ನೀ ಕಂಡ ಬನದಲ್ಲಿ ಬಾನಿನಲಿ ಕಾನಿನಲಿ
ಇವಕು ಮೀರಿದ ಬೇರೆ ಭಾವವುಂಟು

ಎಂದು ಮನಗಂಡು ಹೇಳುವದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಹಾಡಿಗಿಂತಲೂ ಆ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧುರ್ಯದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ನಿಸರ್ಗದೊಡನಿರುವ ಅದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಿನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮುಂದೆ ನನ್ನದೇತರ ಪಾಡು
ನನ್ನ ಹಾಡಿಗು ನನಗು ಜನ್ಮಗಂಟು

-'ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ', (ಮಧುಚಂದ್ರ)

ಎಂದು ವ್ಯಸನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಹಂಬಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ನಡುವೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಂಟುತನ ಕೇವಲ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ; ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ('ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ'ಯ) ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಸರ್ಗ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಾಡಿರುವುದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ, ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗೈದು ತನ್ನ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಚೆಲುವನ್ನು, ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕವಿಯ ಚರ್ಮಚಕ್ಷುವಿಗೂ ಆತ್ಮಾಕ್ಷಿಗೂ ನೂರುನೂರು ತೆರನಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ, ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ನಿಂತ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೂ, ಭಾವಲಹರಿಗೂ, ಚಿಂತನಾ ತರಂಗಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸಂಜೀವಿನಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಜೀವದುಸಿರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆ ಎಂದಿನಷ್ಟೇ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ನಳನಳಿಸಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[3] ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಚೈತನ್ಯದ ಝರಿಯನ್ನು, ಬಾಳತೊಳೆಯುವ, ಬದುಕನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈಯುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ರಸಾಹ್ಲಾದಿನಿ ಪರಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಜೀವಿನಿ
ನಿನ್ನ ನೀನಿಲ್ಲಗೆಯ್
ಅಲ್ಪತೆಯು ಮಹದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಒಂದಾಗಲಿ- 'ಮಾನಸ ಪೂಜೆ' (ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ)

ರಮ್ಯ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯ ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ 'ವಿಶ್ವಕವಿಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ', ಸಹೃದಯಿಯಾದ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಅದರಲ್ಲಿ ರಸನಿಮಗ್ನವಾಗುತ್ತಿದೆ.

---

[3] 'ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ', (1977) ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ಪು. 20

ಮಹಾಕಾವ್ಯವೀ ಭವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಇದನೋದಿದನಿತು ರಮ್ಯ
ಮಹಾಕವಿಯ ವಿದ್ವದ್ವಿಭೂತಿ ಅನುಭಾವಿ ಹೃದಯಗಮ್ಯ
-'ವಿಶ್ವಕವಿಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ' (ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಾಳಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾದ ದಾರಿಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಆತ್ಮಶಾಂತಿಯ, ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವಿಜೀವ ತನ್ನ ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನೆದೆಯ ಮಧುವಾಟಿಕೆಯ ತೆರೆದಿರಲು
ಅದನು ತಣಿ ಹೀರದೆಯೆ ಸಾಗಬಹುದೆ?
ಯಾರಿಗೀ ಸುಂದರತೆ? ಯಾರಿಗೀ ಪರವಶತೆ?
ಯಾರ ಸುಖಕೀ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿನಗಲ್ಲದೆ?

* * *

ಬಾಳಬಿಸಿಲಲಿ ಬಳಲಿ ದಣಿದು ಬಂದಿಹ ಪಥಿಕ
ಮರದ ತಣ್ಣೆಳಲೊಂದೆ ನಿನಗಾಸರು -'ಪಥಿಕ' (ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧ, ಯಥಾರ್ಥತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದೆದೆಯಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಕರಗಿದ ತನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ಪರವಶತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವದೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶ್ವಾಸಕೋಶದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕೋಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವದು ಈ ಕವಿಯ ಆಶಯವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ನಿಸರ್ಗದೊಡನಿರುವ ಕವಿಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೆಲದ ರುಚಿಯೂ ಕೂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಹಂಬಲವೂ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲೊ ಅಂಗೈಯಗಲ ಹಸಿರು ಕಂಡರೆ ಸಾಕು
ಮನದ ಆಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತಿಹವು -'ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನ' (ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಬದುಕು ಇದೆ; ಹೊಸ ಆಸೆ, ಹೊಸ ಹಂಬಲಗಳಿವೆ; ಬಾಳ ಚೈತನ್ಯವಿದೆ; ಕಾವ್ಯ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇದೆ.

ಕಬ್ಬಿಗನ ನುಡಿಯಿಲ್ಲಿ 'ಓಂ ನಮೋ' ಎಂದಿಹುದು:
ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದೌದಾರ್ಯಕ್ಕೆನ್ನಲ್ಪ ತನು -'ಒಂದು ಸಂಜೆ' (ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ)

ಈ ಪರಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಬಿಡುತ್ತ, ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೈವಾಡವಿಲ್ಲದ ಕವನಗಳೇ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು—ಅವು ಏನನ್ನೇ ಕುರಿತಾಗಿರಲಿ—

ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿ, ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತನ್ನ ಎಸಳಿನ ಉಗುರನ್ನಾದರೂ ಇಟ್ಟು ತನ್ನ ಸೇವೆಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ಒಂದು ಕಡೆ ಸ್ವತಃ ಕಣವಿಯವರೇ "......ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಭಾವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಮೋಡಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆಕಾರ ತಾಳುವುದನ್ನೂ ಅವು ಮಳೆಯಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಕಂಡು ನಾನು ವಿಸ್ಮಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗಲೂ ಮಳೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಿಟಕಿ ತೆರೆದು ಹೊರಗಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯಜೀವನವು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಜೀವನದ ಸೊಬಗನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಹೊಲ, ತೋಟ, ಗುಡ್ಡ, ಮರಡಿ, ಹಳ್ಳ- ಝರಿ-ರಂಗು ರಂಗಾದ ಬಾಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಆಗ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.[4] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರಲ್ಲದೆ "ಈಗಲೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನವೇ ನನಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ."[5] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ರೀತಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೀವಾಣುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರೊಟೀನನ್ನು, ಜೀವಸತ್ವವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಕ್ಷಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದ ಅಸಾಧಾರಣ ಬೆಂಬಲ ಇದ್ದಿತೆಂದೇ, ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಹಿತಕಾರಿಯಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿ ನಿರುತ್ಸಾಹಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದುವರೆದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಶ್ರೀಮಂತ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೈಯೊಡ್ಡುವ, ಅವರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಮೇಯ ಒದಗಲಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರು, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯಮದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಣಿದವರಾದರೂ, ಆ ಮಣಿತ ಸಹೃದಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕವೇ ಹೊರತು ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿ ಎಂದಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕವಿಗಳ ದವಲತ್ತಾಗಿದ್ದ ಧಾರವಾಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಕವಿ ದತ್ತವಾಣಿಯಿಂದ ಉತ್ತೇಜನ ಪಡೆದದ್ದೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ-

> ಧಾರವಾಡದ ನೆಲದ ಗುಣವೇನೊ ಋಣವೇನೊ
> ಕವಿಗಾಳಿ ಸವಿಗಾಳಿ ತೀಡುತಿಹುದು:
> ಧಾರವಾಡದ ತಾಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟ
> ದತ್ತವಾಣಿಗೆ ಎದೆಯು ಕೋಡುತಿಹುದು —'ಭಾವಜೀವಿ'

---

[4] 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ' (1970) 'ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡಂತೆ 1964ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ;

[5] ಅಲ್ಲೆ; ಪು. 154

ಮೇಲಾಗಿ 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತಿ ಸ್ಮರಿಸಿರುವುದು, 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿರುವದು, 'ಎರಡು ದಡ'ದಲ್ಲಿ 'ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಝೇಂಕಾರ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' 'ನೆಲಮುಗಿಲು'ಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಹರಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಾವು ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು.[6] ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಗ್ಧರಾದದ್ದು; ಅಚ್ಚರಿ ಪಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ, ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗಿನ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ-ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಈ ಕವಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಜಂಗೀಜಾತ್ರೆ; ಭರ್ಜರಿ ಉತ್ಸವ. ಸಂತೋಷ, ಸಡಗರ, ಸಂಭ್ರಮ, ಹರ್ಷೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮೈಮರೆತು ಹಿಗ್ಗಿ-ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು-ಕುಪ್ಪಳಿಸುವ ದತ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯದು; ಉತ್ಸಾಹ ಹುರುಪು, ಹುಮ್ಮಸ್ಸುಳ್ಳ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆ, ತಲ್ಲೀನತೆ, ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವೆಲ್ಲ ಸಹೃದಯನ ಅರಿಕೆಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದರ್ಶನದ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ 'ದಾರ್ಶನಿಕ ಜಾನಪದ'. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಬೇರೆ; ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ. ಮೂಲತಃ ಕಣವಿಯವರದು ಯಾವ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವೂ ಇಲ್ಲದ, ಧಗ ಧಗಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಶಾಂತ-ಪ್ರಶಾಂತವಾದ, ಸ್ನಿಗ್ಧ-ಮುಗ್ಧವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ. ಶಾಂತಿಯೆನ್ನುವದು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ, ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ಅವರ ಪಾಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಆತ್ಮನಿಧಿ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಪಸ್ಸೂ ಹೌದು; ಅವರ ಬದುಕಿನ ಚರಮೋದ್ದೇಶವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಸಂಜೆಯ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಕವಿ "ಸಾವು ಬಂದರೆ ಇಂಥ ಶಾಂತ ಸಮಯದಿ ಬರಲಿ" ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ತೀವ್ರ ಹಂಬಲವೇ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದು, ಸಂತೆಗದ್ದಲವನ್ನು ಸೇರದ 'ನಾಗರಿಕ ನಾಗರವು ಹುತ್ತುಗಟ್ಟದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ' ಬೆಳೆದ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ನೇಹವನ್ನು, ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ವಭಾವ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಲೇ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಋಣಾನುಸಂಬಂಧ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಶಾಂತಿಯಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸ

---

[6] 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ' ಪು. 153

ಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಗ. "ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿಯೇ ನೆಲಗಟ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯೇ ಚೌಕಟ್ಟು ಬೇರೆಯಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಶಾಂತತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಜೀವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು; ಅಂದರೆ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ—"ಈ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ Sloppy Sentiment ಅಲ್ಲ; ಆಳವಾದ ನಿರ್ಭರವಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿಯ ವಿವೇಕದ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹತೋಟಿ ಇದೆ. ತನ್ನ ಭಾವೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಉನ್ಮಾದವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ತನ್ನ ಭಾವದ ಉದ್ಗಾರದಿಂದ ತಾನು ತಕ್ಕ ಅಂತರಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿಸಿ ರೂಪಿಸುವ ಹಟವಿಲ್ಲದ ಹಗುರಾದ ಹಿಡಿತ ಇಲ್ಲಿದೆ."[7] ಎಷ್ಟೇ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇದ್ದರೂ ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಕವಿಯ ವರ್ತನೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೌತುಕ ಎಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವೆಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾತುರತೆ ಕಾಣಿಸದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಯಮತೆ ಕಾಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವಾವೇಶದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಹತೋಟಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅಮಲೇರಿ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಮೈಚಳಿಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ತನ್ಮಯತೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ರಭಸ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಬದುಕಿನ ವೃತ್ತಿಪರಿಸರವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕದಷ್ಟೆ ಮಾನವ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ, ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕುರಿತು ಸಮಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ, ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿನಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತ ಹೊರಟು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸ್ತರವನ್ನೊ, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ನೆಲೆಯನ್ನೋ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಬದುಕಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಲೌಕಿಕವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನಾಗಲಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಕಣವಿಯವರು "ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯೆ ಪರಮನಾರಾಧನೆ"ಯಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. 'ಸೊಬಗಿನಲಿ ಶಿವನಿಹನು ಶಿವನೆ ಸೊಬಗಾಗಿಹನು" ಎಂದು ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಭಾವನೆಗಳು ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿ, ಊರ್ಧ್ವಪರವಾಗಿ, ಮರ್ತ್ಯದ ಸಂಸರ್ಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವುಗಳಾಗಿ, ಇಂದ್ರಿಯ ಪರಿಮಿತವನ್ನು ಮೀರಿದವುಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರ-ಆವೇಗ, ಉದ್ವೇಗ-ಉದ್ರೇಕಗಳ ಅತಿರೇಕಗಳು ಈ ಕವಿಗೆ ಇನ್ನೂ ದೂರ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವೊದಗಿದರೆ ಸಾಕು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಿಡಿ ಸಿಡಿದಂತೆ, ರಸಜ್ವಾಲೆ ತಾಗಿದಂತೆ ಬೆಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ಈ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದ ಚೆಲುವಿನ ಕಣಕಣಗಳನ್ನು ಕಣ್ಮನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಅಣುವಿನಾಳಕ್ಕೂ ಹೊಕ್ಕು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ, ಅದ್ಭುತ ಬ್ರಹ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜಾಲವನ್ನು ಬೀಸುವ ರೀತಿ ಈ ಕವಿಯದಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆಯುಳ್ಳ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದುಕನ್ನುಳ್ಳ ಆತ್ಮೀಯ ನೆರೆಹೊರೆ. ಅದರ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ

---

[7] 'ಜೆನ್ನಪೀರ ಕಣಪಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ (1977) ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ: ಪು. 13

ತನ್ನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ—ಎರಡೂ ಬದುಕು ಒಂದೇ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬಂದು ನೆಮ್ಮದಿಗೊಳ್ಳುವದು ಇವರ ರೀತಿ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಮ್ಯಶಂಕರಿಯೂ ಹೌದು; ರುದ್ರಭಯಂಕರಿಯೂ ಹೌದು. ಕಣವಿಯವರಿಗಾದರೊ ಅದು ಯಾವಕಾಲಕ್ಕೂ ಸೌಮ್ಯರೂಪಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಲಿತ ಮನೋಹರವಾದ, ಸೌಮ್ಯ-ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರುದ್ರಭಯಂಕರವಾದ, ಕ್ರೂರ-ಕರಾಳವಾದ, ಬೀಭತ್ಸ ಮುಖಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ, ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಎಂಥ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು, ಸಹಜವಾದ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆಂದೇ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಹಸಿರು ಆರದಂತೆ, ಉಸಿರು ಹಾರದಂತೆ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲದಾಯಿತು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಒಲವುಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಶಾಂತ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಸೌಮ್ಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಉದ್ರೇಕ-ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಹೀಗೆ ಆನಂದರೂಪಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನುಳಿದು ಬೇರೊಬ್ಬರ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಣವಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರಾದರೆ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರು. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ-ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರದೂ ಅವಳಿ ಜವಳಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಂದೇ ಪ್ರಕೃತಿ; ಶಾಂತ ಸೌಮ್ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ. ಇಬ್ಬರ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ನಿಸರ್ಗ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಹೆಚ್ಚು. ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಬಿಡಿಯಂಗದ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋದ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬಿಂದುಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಆತ್ಮಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವರ್ಣಮಯವಾದ ಭಾವರಂಗಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದರೆ, ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಂತೂ ಒಬ್ಬರ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರೆ ತತ್ಕ್ಷಣವೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ—

"ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯ ಇಂಥ ಪುಟ್ಟ ಎದೆಯೊಳದೆಂತು
ಗಾನ ಚಿಲುಮೆಯು ತಾನೆ ಚಿಮ್ಮುತಿಹುದೊ"- 'ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ'
(ಮಧುಚಂದ್ರ)

ಎಂಬಲ್ಲಿ

ಇಷ್ಟು ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರು ಗಿಡದಿಂ
ದೆಂತು ಮೂಡಿತು ಬೆಳ್ಳಗೆ... 'ಮಲ್ಲಿಗೆ' (ಚೆಲುವು-ಒಲವು)

ಎಂಬ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಅಚ್ಚರಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು.

ಚಿಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ ಪುಟ್ಟಗುಬ್ಬಿ
ಮುಳ್ಳುಬೇಲಿಯನ್ನು ತಬ್ಬಿ
ಚೀರಿಚೀರಿ ಗಂಟಲುಬ್ಬಿ
ಒಡೆಯುವಂತೆ ಹಾಡಿತು.
ಕೇಳಲಿಲ್ಲ ಜಗದ ಕಿವಿ
ನೋಡಲಿಲ್ಲ ಬಾನ ರವಿ
ನೀನಾದರೂ ಬಾರೊ ಕವಿ
ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿತು -'ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ' (ಮಧುಚಂದ್ರ)-

—ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕವನ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಪ್ರಕೃತಿ-ಕವಿ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬರ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ; ಇವರಿಬ್ಬರ ಎದೆಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವದಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹರೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಸೌಮ್ಯ-ಶಾಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ, ನಿಸರ್ಗೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳಿನ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣುವ ಇಂಥ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಎಂಬುದು ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮರುಕದುಂಬಿದ ಶಂಕೆಯಾಗಿತ್ತು. "ಕಣವಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ನವ್ಯ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ... ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಶಾಂತಿಯದಲ್ಲದೆ, ರಭಸದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ನಯ ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ... ಇಲ್ಲಿ ('ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ) ಇಂಥ ಕವನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಾಗ್ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಆಟಾಟೋಪದ ದಾರಿ ಕಣವಿಯವರದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ"[8] ಎನ್ನುವಂಥ ಆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯಮಾದರಿಯ ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೂಲ ಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಗರನ್ನು ತೋರಿಯೇ ನವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸ ಹೊರಟಿರುವದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ—ಹೊಸ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲೊಲ್ಲದೇಕೆ, ನಿಸರ್ಗ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ತೋರದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉರುವಣಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದೇ ಗತ್ತು, ಅದೇ ಧಾಟಿ,

[8] ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ "ನಾಗರಿಕ" ಕುಮಟಾ (30-6-53); ನೋಡಿ-"ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ"- "ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು", -ಪು: 2-3

ಅದೇ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ-ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಸದ ಮಾತಲ್ಲ; ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಕಾಲದೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ನವ್ಯಧ್ವನಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ ಈ ಕವಿಗೆ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಬೇಸರಿಕೆ-ಕೀಸರಿಕೆ, ತಳಮಳ-ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಹುದುಲು-ಹೊಲಸನ್ನು ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಪರ್ಯಾಸ-ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮಿಕ್ಕ ನವ್ಯಕವಿಗಳಂತೆ ಈ ಕವಿ ಮುಖ ಕಿವುಚಿ ಕಾರಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಿಸರ್ಗ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ವೈದ್ಯನಂತೆ ಸಂಯಮದಿಂದ ನಿಸರ್ಗದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದರೆ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಇದೇ ಮದ್ದನ್ನು, ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದರೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದಿನ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತೇನೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಇಂಥ ಸಹಜವಾದ ಒಲವು, ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೇಮವಿದ್ದಾಗಲೂ, ಅದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಹೊಗರನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾದರೂ, ಆ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮವೇ ಒಂದು ಪ್ರೇತವಾಗಿ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಮೋಹವೇ ಒಂದು ಮಾಯೆಯಾಗಿ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡದಿರುವದು. ಅಂದಂದಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದರ ಸಮಗ್ರ ದೃಶ್ಯವನ್ನೊ ಇಲ್ಲವೆ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೊ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹದಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ, ಅದರ ಚೆಲುವಿನ ಅನಂತ ಪರಿಗಳಿಂದ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಕಳಕಳಿಸಿ ನಿಂತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ 'ದಾಸರ ದರ್ಶನ', 'ಬೆಡಗು', 'ಗಡಿಬಿಡಿ ಗೊಂದಲಾಸುರ', 'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ', 'ಸರ್ವಜ್ಞ', 'ಮೃತ್ಯುಘೋಷಣೆ', 'ಲಾಗ', 'ಕಣ್ಣಿರುವಷ್ಟು ನೋಟ' ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇಯೇಕೆ, ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಹುತಾತ್ಮ', 'ನೆನೆವುದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ', 'ಗೆಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ', 'ತಾಳ್ಮೆ', 'ಹೋರು ಬೀಳ್ವನ್ನೆಗಂ', 'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ', ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿರುವದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿತವ್ಯಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ನಿಸರ್ಗದ ದುಡಿಮೆಗೆ ಗೌರವವನ್ನು, ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು, ಬೆಲೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ನಿಂತ ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯರೂಪವನ್ನು, ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರೊಡನೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ತೆರೆಯಾಗಿ, ನೊರೆನೊರೆಯಾಗಿ ಚಿಲ್ಲುವರಿದ ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯ ಲಹರಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಲಾಲಿತ್ಯ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಗತಿ-ಗೇಯತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನವಿರು ನವಿರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನಾ ಲಹರಿ, ಊಹಾವಿಲಾಸದಿಂದ,

ಕವನಗಳಿಗೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ಕವಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಸಮಗ್ರ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕೆ, ಹಕ್ಕಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಹೊಳೆ-ಹಳ್ಳ ಗುಡ್ಡ-ಬೆಟ್ಟಗಳಂಥ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಿಗೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮೋಡ, ಮಳೆ, ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದಿರುವದನ್ನು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅನಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ ಪ್ರಶಾಂತ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಮಾರುಹೋದ ಈ ಕವಿಯನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಜುಲುಮೆಯನ್ನು ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನಿತ್ತು, ಅದಕ್ಕೆ ಮನಮುಟ್ಟಿ ದುಡಿದು ಧನ್ಯವಾಗಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಬಿಂಬವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದುಂಟು. "ಕಾಲೇಜಿನಟ್ಟದಲಿ ನಿಂತು ನಾಲ್ದೆಸೆಗಳಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ರಮಣೀಯತೆಯ ಕಂಡಿರುವೆನು" ಎಂದು 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಟ್ಟದಿಂದ ಕಾಣುವ ನಾಲ್ಕು ಹೊತ್ತಿನ ನೋಟವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು—

ಬಳ್ಳಿಗಳ ಗೊಂಚಲಲಿ
ದಾಂಗುಡಿಯ ಜೋಕಾಲಿ
ಹುಲುಗಲದ ಟೊಂಗೆಯಲಿ
ಕೊನರಿರುವ ಹೊಂಗೆಯಲಿ
ಚಂದಳಿರ ಮಾವಿನಲಿ
ಚಿಗುರೊಡೆದ ಹುಣಸೆಯಲಿ
....
ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಕಾರ-
ಗೊಂಡು ಕಂಗೊಳಿಸಿಹುದು
ಕಂಡು ಕಂಗಳ ಬರವು
ಹಿಂಗುತಿಹುದು

—'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ' (ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಇಂಥ ಕಂಗಳ ಬರವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲದಾಯ ಕಾರುಣ್ಯ ಕುಸುಮಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ—

ಹೆಬ್ಬಾವಿನಂದದಲಿ
ಹಬ್ಬಿರುವ ನಗರದಲಿ
....
ಎದ್ದಿರುವ ಧೂಳಿಯಲಿ
ಗದ್ದಲದ ಹೋಳಿಯಲಿ

ಶಾಂತಿ ಕಾಲ್ದೆಗೆಯುತಿದೆ
ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲಿ
ನಗರದಲ್ಲಿ —'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ' (ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ)

ಎಂಬಂಥ ನಗರದ ವಿಷಮ ವಾತಾವರಣದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಕವಿ ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣದೇ ಇಲ್ಲ:

ದೂರ ಕಾನನದಲ್ಲಿ
ಏಳೆ-ಸುಂಟರ ಗಾಳಿ
ಮುಗಿಲುದ್ದ ಕೆಂಧೂಳಿ-
ಯಲ್ಲಿ ತರಗೆಲೆ ತೇಲಿ
ಎಲೆ ಹರಿದ ಪಟದಂತೆ
ವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಮನದಂತೆ-
ಮರವಟ್ಟು ಸುತ್ತುತಿದೆ
ಗಿರಗಿರನೆ ತಿರುಗುತಿದೆ
ಭೂವ್ಯೋಮ ಮಧ್ಯದಲಿ
ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ —'ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ' (ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೇರಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿ ಇದು,

ಸಂಸಾರಿಯಾದ ಕವಿ ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಂಡು—ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೊಗಸು ಸಂತೋಷದ ಅನುನಯವಾದ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯನ್ನು, ಹೊರಗಡೆಯ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದರಾಚೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದ ಎರಡರ ಪರಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ-

ಮಗುವನಾಡಿಸುತ, ಹೂವಿಗೆ ಹೂವ ಪೋಣಿಸುತ
ಜಾವ ಜಾವಕೆ ಹಾಡಿನೆಳೆಯ ಜಗ್ಗಿ
ದಂಡುಮಾಲೆಯ ಕನಸ ಕಟ್ಟಿ ಮುಡಿಯುತ್ತಿಹಳು
ಇರುಳ ಬಾನಿಗೆ ಚಂದ-ತಾರೆಯಾಗಿ
....
ಊದು ಬತ್ತಿಯು ಬರೆದ ಊಹೆ ಚಿತ್ರವಿಲಾಸ
ಮಗುವಿನೆಳೆನಗೆಯದರ ಧವಳಕೀರ್ತಿ.
....
ಹಂಚುಮಾಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಓಡೋಡಿ ಬರುವ ಮಳೆ
ಕಿಟಕಿ ಕಣ್ಣನು ತೆರೆವ ಮಿಂಚು ಸೆಳೆತ-
ಎಲ್ಲ ಗುಡುಗಿನ ಧ್ವನಿಯನೆದೆಗೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಳುವ
ಇದರ ಮಡಿಲಲ್ಲಿಹವು ನೂರು ಗೀತ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಸೊಗಸಾದ ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರ ಇದಾದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ

ಜಾಜಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಕುಲ ಸಂಪಿಗೆಯ ಹೂಗಾಳಿ
ಬಾನ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಗಂಧಲೇಪ
ನೂರು ಸ್ನೇಹದ ಒಲುಮೆ ಚಿಲುಮೆ ಪುಟಿಯುವ ರಂಗ
ಏಕಾಂತಕಿದು ಮತ್ತೆ ನಿಸ್ತರಂಗ.
....
ಮಾವು ಹೂವಿನ ತೇರು, ಹೊಂಗೆ ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿ
ಉರಿವ ದೀಪಸ್ತಂಭವಗೋ ಬೂರಲ!
ಬೆಳೆದು ಬಾಗಿದ ತೆಂಗು, ಹುಲ್ಲು ಹೂವಿನ ರಂಗು
ಎಲ್ಲೊ ಮರೆಯಾಗಿಹುದು ಮರಿಕೋಗಿಲ -'ಮನೆ-ಕಿಟಕಿ' (ದೀಪಧಾರಿ)

—ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಸಾರ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಿಟಕಿಯ ಹೊರಗಿನ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಮೂರನೆಯ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ "ದಿನದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಸೆಳೆವತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ" ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಶೃಂಗಾರ, ಪ್ರಣಯಗಳು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಮಹತ್ತರವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಈ ಪ್ರಣಯದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೊದಗುವ ನಿರಾಶೆ, ದುರಂತಗಳನ್ನು ಕವಿ ನಿಸರ್ಗ ವ್ಯಾಪಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ನಿನ್ನೆದೆಯ ಜೇನ ನೀಡುವ ನಲ್ಮೆಯಿಂದೆನ್ನ ಒಲಿಸಿ ಮೀಸಲು ನಗೆಯ ಸೂಸಿ ಕರೆದೆ; ಇಂದೇಕೆ ಮೊಗಬಾಡಿ ವಿಹ್ವಲ ವಿಕಾರದಲಿ ನಿಂದಿರುವೆ ಚೆಂದುಳ್ಳ ಮಧುರ ಹೂವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ ತುಂಬಿಗೆ "ಬೇರೊಂದು ದುರುದುಂಬಿ ಕೆಟ್ಟಗಾಳಿಯ ಸುಳಿಗೆ ಬಂದೆನ್ನ ಬಲುಮೆಯಲಿ ಬಲಿಗೊಂಡಿತು; ಅಯ್ಯೋ ಆ ವಿಷನಿಮಿಷ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಉರಿಯುತಿದೆ, ಅಬಲೆಯೆಂದೆನೆ ಸಾವು ಬೇಕಾಯಿತು." ಎಂಬುದು ಅಬಲೆ ಹೂವಿನ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ?—

ತುಂಬಿ ಮೊರೆಯಿತು ಮರೆಯಲಾರೆನೆಂದು
ನೊಂದ ಹೂ ಕಳಚಿತ್ತು ಎದೆಯು ಬೆಂದು;
ಗಾಳಿ ಗೋಳಿಡೆ ಹಾಡೆ ಚರಮಗೀತ
ಮುಗಿಲ ಹೆಗಲೇರಿ ಸಾಗಿತ್ತು ಪ್ರೇತ!

—'ನಲ್ಮೆ' (ಮಧುಚಂದ್ರ)

"ಎಂದು ಬರುವದೊ ಕಾಲ ನನ್ನಿನಿಯ ಮಳೆಗಾಲ ವಿರಹ ವೈಶಾಖವನ್ನು ದಾಟಬೇಕೆ?" ಎಂದು ಮಿಡುಕಿದ ಕವಿಯ ಚೈತನ್ಯ ಮಳೆಗಾಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಲವು ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮಳೆಗಾಲದ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಳೆಗಾಲದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲದ ಚೆಲುವನ್ನು, ಅದರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು—

ಏನಿದೀ ಹನಿಹನಿಯ ತೆನೆತೆನೆ ಸಿವುಡುಗಟ್ಟುತ ಒಗೆವುದು!
ಗುಡ್ಡಗುಡ್ಡಕೆ ಗೂಡು ಬಡಿಯುತ ಬೇರೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬಗೆವುದು.
ಸೆಳ ಸೆಳಕು ಬೆಳೆ ಕೊಯಿದರೂ ಆ ಮೋಡದೊಕ್ಕಲು ತಂಗದು
ಬಾನಮೇಟಿಗೆ ಸೋನೆ ತೂರುತ ರಾಶಿಮಾಡದೆ ಹಿಂಗದು.

ನೋಡು, ಮೋಡದ ಬಸ್ಸು ಭರಭರ ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿದೆ
ಯಾವ ಗಿರಿ ಶಿಖರದಲಿ ಜಾತ್ರೆಯೊ ಏಳು ಕೊಳ್ಳಕೆ ಬಾಗಿವೆ.
ಮೋಡ ನೂತೇ ನೂಲುವದು ಬಿಳಿದಾರ ಧಾರಾಕಾರದಿ
ಗುಡ್ಡ ಮರಡಿಗೆ ಸುತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಡಿ ಮಾಡಿ ತುಂಬಿದೆ ಕೊಳ್ಳದಿ.

—'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ' (ನೆಲ-ಮುಗಿಲು)

ಮಾನವ ವೃತ್ತಿ ಪರಿಸರದಿಂದಾಯ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೇ ಮುಂದುಮಾಡಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ಇಂಥ ವಿನೂತನ ಕಲ್ಪನೆ ಚಿರಂತನವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಇಳೆಗೂ ಬಾನಿಗೂ ಮಳೆ ಜೋಕಾಲಿ" "ಬಾನ ಸಾಣೆಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಸಾಣಿಸಿದಂತೆ ಜಿನುಗಿದೆ ಸೋನೆಯು" "ಬಳುಕಿ ಬಾಗುವ ಮಳೆಯ ಸೆಳಕುಗಳ ಸೇವಿಗೆಯ ಸಿವುಡುಗಟ್ಟಿಡು"—ಹೀಗೆ ಮಳೆಯನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿಯಾಗಿ ಕವಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ಗಮನಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಡುವಿನ ಒಗೆತನದಲ್ಲಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಫಲ. ಇಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವದೇ ಮುಖದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ, ತನ್ನ ಮನೆ ಮನಗಳ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿಣಾಮ ಸಹಿತವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನೊದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ತೋರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತು ನೆಪಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಬದುಕಿನ, ಬೀದಿಯ, ಸಂಸಾರದ, ಮನದ ಹಾಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೆರೆಯಿಸುವದು ಈ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ರೀತಿ. "ಮತ್ತೆ ಮಳೆ" (ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು)ಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಳಸಳ ಜುಳುಜುಳು ರಪರಪವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮಳೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಮರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕಾಣುವದು ಹೊಗೆಯುಗುಳುವ ಬಂಡಿ, ಉಗಿ ಹಾಯುವ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ತಿಂಡಿ, ಹಬ್ಬದ ಉಂಡಿ, ಮತ್ತೆ ಗಿಡದಡಿ ಬಾಗಿದ ಬೀಗಿದ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು, ಮುದುಕರು, ಹುಡುಗರು; ಮುಂದೆ ಎಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿ ಎರೆದಂಥ ದಾಂಬರು ರಸ್ತೆ, ಜಾರುವ ಕಾರು, ಕೊಡೆ ಏರಿಸಿ ಕಚಲ್ ಪಚಲ್ ನಡೆದವರು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ "ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರೆಲ್ಲವು ಬಂಗಾರದ ಬಿಸಿಲನು ಹೊದ್ದು ಸಿಂಗಾರ"ವಾದ ರೀತಿ-ಇಂಥ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಲೋಕದ ಸ್ನೇಹ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಓಲೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು—

ಪಡುವಣದ ಸಂಜೆವೆಣ್ ನಡುಮನೆಗೆ ಬಂದಂತೆ
ರಾಗ ಪುಲಕಿತೆ ಎದೆಯನಾಳುತಿಹಳು;
ಮಳೆ ಬಂದ ಮರುಚಣದ ಇಳೆಯ ಹೊಸತನದಂತೆ
ಅಡಿಗಡಿಗು ಈ ಬಾಳ ಬೆಳಗುತಿಹಳು —'ನಿರೀಕ್ಷೆ' (ಮಧುಚಂದ್ರ)

ಒಂದೆ ಚಿಕ್ಕೆಯ ತೆರದಿ ಜಾನಿಸಿಹಳು —'ನಿರೀಕ್ಷೆ' (ಮಧುಚಂದ್ರ)

ಮುಳ್ಳು ಬೆಳೆದ ಕಂಟಿಯಲ್ಲಿ
ಅದರ ಹರಿತ ಕೊರೆತದಲ್ಲಿ
ಚೆಂಗುಲಾಬಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಬಂದು
ಹಂಗುದೊರೆದು ಅರಳಿ ನಿಂದು
ಪಕಳೆ ಪಕಳೆ ತೆರೆಯುವಂತೆ
....
ಕಂಟಕದಲಿ ನಿಂದನು
ಎತ್ತು ಮೇಲಕೆನ್ನನು —'ಎತ್ತುಮೇಲಕೆನ್ನನು' (ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ)

ಸುಳಿಗಾಳಿಯೊಂದಿನಿತು ಸೂಸಿ ಬಂದರೆ ಸಾಕು
ಮರವನಪ್ಪಿದ ಬಳ್ಳಿ ಬಳಕುವಂತೆ
ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತು ಹೀಗಿರಲಿ ಗೆಳೆಯ —'ಮಾತು' (ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ)

ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಹಂಬಲವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ.

ಸೇದಿ ಬೀಸಾಡಿರುವ ಸಿಗರೇಟು ತುಂಡಿನೊಲು
ದೂರದಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು ಮಂಕು ಚಿಕ್ಕೆ

* * *

ಮಗುವು ಕಿಟಕಿಟ ಹಚ್ಚಿ ಕೀಸರಿಟ್ಟಂತೆ
ಮಳೆಯು ಜಿಟಜಿಟಿ ಹತ್ತಿ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿದೆ.

* * *

ಮರದ ಎಲೆಗಳ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸಿದ ಕಿರಣ
ಹರಿದು ಬರುತಿದೆ ಪಿಸಿಯ ನೂಲಿನಂತೆ

* * *

ಅಳುವ ಮಕ್ಕಳು ನಸುವೆ ನಕ್ಕ ಹಾಗೆ

* * *

ಜ್ವರವಿಳಿದು ಮೈಬೆವರು ಬಿಟ್ಟ ರೋಗಿಯ ತೆರದಿ
ಕಾಯ್ದ ತಿರೆ ತೊಯ್ದಿಹುದು ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ

ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಲೋಕವನ್ನು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಒಂದರ ಕಣ್ಣುಗೊಂಬಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಇನ್ನೊಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಚಾತುರ್ಯ ಈ ಕವಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ದೇಸಿಯ

ಸೊಗಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆಯೆನ್ನುವದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. 'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ'ಯಲ್ಲೂ ಕವಿ ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಲೋಕ ಅದೆಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ!

ಹಂಸ ಕುರಿಯಮರಿ ಆನೆ ಒಂಟೆ ಹಸು ಪ್ರಾಣಿರೂಪ ತಳೆದು
ತಾಗಿ ತುರುಗಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕೈದುವಾ ಸೈನ್ಯದಂತೆ ನಡೆದು,
ಉಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಮಿದು ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಹಿಂಜಿರುವ ಅರಳೆಯಾಗಿ
ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿ ತೂಗುವವು ಮೋಡಪಡೆ ನಡೆವ ಬೆಟ್ಟವಾಗಿ

—'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ' (ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ, ಬೆಣ್ಣೆಯಂತೆ, ಹಿಂಜಿದ ಅರಳೆಯಂತೆ ನಯವಾದ ನುಣುಪಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಹೌದು. ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಂಸ, ಕುರಿಮರಿ, ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಹಂಸಗಳು ಶಾಂತ ಸೌಮ್ಯಗುಣವುಳ್ಳ, ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜೀವಿಗಳು. ಅವುಗಳ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಶಾಂತಿಯೇ ಹೊರತು ರಕ್ತಸೇಚನೆಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಅಮೋಘದರ್ಶನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಾಯಕರ 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿ'ಯ ನೀರದದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ—ಸಿಂಹ. ಮಯೂರ, ಕುರಿಮರಿ, ಕೂರ್ಮ, ಸಾರಂಗ, ವ್ಯಾಘ್ರ, ವರಾಹ, ಸರ್ಪ, ಶೃಗಾಲ, ತಿಮಿಂಗಲ, ಏಡಿಗಳಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವವಾದರೂ, ಕಣವಿಯವರ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳ ಮೊದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರ ದರ್ಶನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದುಡಿಮೆ ಇರುವದಾದರೂ, ಅಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲ—ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ—'ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಾಸವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ವಿಕಸನದ ವೈಖರಿಯಾಗುವದಕ್ಕೆ ಅದೇಕೊ ಬಾಧಕವಾಗುತ್ತದೆ."[9] ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲ ಭಾವಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಊಹಾವಿಲಾಸಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತವೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಮ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗ್ನವಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಗೆಲುವುಗೊಂಡು ತೇಲಾಡಿ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿರುವ ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ, ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ನಲವಿನಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ತಂದು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯಾಳದ ಭಾವ ಮೇಳೈಸಿ ಪುಟಿದಂತೆ ಅರಳಿನಿಂತ ನೀಲಿಹೂಗಳ ಬಾಳ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಕವಿ "ಬಿಸಿಲು ಬಲಿಯುವ ಮುನ್ನ ಬಗೆಗೊಂಡ ಸೌಜನ್ಯ, ಮುಖವು ಸಣ್ಣದು ಮಾಡಿ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿ"ರುವ ಮತ್ತು "ಬರಿಯ ನೆನಪಿಗೆ ಉಳಿದ" ದೇಟಿಗಂಟಿದ ಹೂವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಮರುಕದುಂಬಿದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ... "ಬದಿಬದಿಗೆ ನಾಳೆಯರಳುವ ಮೊಗ್ಗೆ ಮೂರ್ಧನ್ಯ!" ಎಂದು ಹೇಳಿ

---

[9] "ವಿನಾಯಕ ವಾಙ್ಮಯ" (1969) ಸಂ-ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ; ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಕಡಲು ಮತ್ತು ಮುಗಿಲು' ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ಪು- 269

ಆಶಾವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಅಂತಃಕರಣ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ 'ನಗರದ ನೆರಳಿ'ನಲ್ಲಿಯ 'ಗುಬ್ಬಿ'ಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. "ಈ ಪುಕ್ಕಲು ಪ್ರಾಣಿಯ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೀ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆ". ಚಿಂವ್, ಚಿಂವ್ ಮರಿಗೆ ಗುಟುಕಿಟ್ಟು ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ—

ಗುಬ್ಬಿಯ ಪುಟ್ಟ ಆಕೃತಿ
ಮರೆಯಾಗಿ
ತಾಯಿಯ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ
ಕರಗಿ
ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ನಾನು ಜೀವಂತವಾಗಿ —'ಗುಬ್ಬಿ' (ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು)

ಎಂದು ತನ್ನಾತ್ಮವನ್ನೇ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಯ್ತನದ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಓದುಗನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಲವು, ಅದರ ಸೊಬಗು ಅದೆಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿದೆ,

ಇರುವ ನೀರೆಲ್ಲ ಸುರಿದು
ಹಸಿದ ನೆಲ ಹಸುರಾಗಿ ಕಳಕಳಿಸಿ
ಬಾನು ಥಳಥಳಿಸಿರಲು
ಬೆಳ್ಳಗೆ ಮೇಲೆ ಹೊರಟಿತ್ತು ಮಂದಹಾಸದ ಮೋಡ:
ಗಾಂಧಿ ನೋಡ
....
ಇರುಳ ಬಾನಿನ ತುಂಬ ನೀನೊಬ್ಬನೇ ಕೋಲೂರಿ ನಡೆದಂತೆ
ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಗುರುತುಂಟು —'ಗಾಂಧಿ' (ಎರಡು ದಡ)

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಪಳಗಿದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು! ಇಂಥದೇ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು 'ಗಾಂಧಿ-ಶರದ್ಗೀತೆ' (ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು)ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು....

... ಕಡಲ ಗುಟು-
ಕರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕೆ ಮುಕ್ಕಳಿಸುವರು
... ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ;
ಚೂಪಾದ ಗರಿ: ಹುಷಾರಿ; ಕಂಪಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ;
ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನ ಕೇರಿ ನುಡಿದ್ದದೆ ಕವಿತೆ
—'ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ' (ಎರಡು ದಡ)

ನೆಹರು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು—

ಬಾನ ನೀಲಿಯ ಕುಡಿದು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮುಡಿದು
ಮೋಡ ಕುಡಿಮಿಂಚುಗಳ ಧಾರೆ ಹಿಡಿದು

ನದಿ ನದಿಗೆ ಧುಮುಕಿಸಿದ ಆ ಹಿಮಾದ್ರಿಯ ಶಿಖರ
ನೆಲಕೊರಗಿ ನಿದ್ರಿಸಿತು; ಏಳ್ವುದೆಂದು?

—'ನೆಹರು: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ' (ನೆಲ-ಮುಗಿಲು)

ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ, ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಂಥ ವಿಷಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ನೆರವನ್ನು ನೀಡಿದೆ—

ಅನಂತವೆಂದರೂ ಆಕಾಶಕೊಂದು ಆಕೃತಿಯುಂಟು
ನೀಲವೆಂದರೂ ನೂರುಬಣ್ಣದ ಲೀಲೆಗವಕಾಶವುಂಟು"

—'ನಂಬಿಕೆ' (ಎರಡು ದಡ)

ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಹರವನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಗಳು ಅನುಭವವೇದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.[10] ಹೀಗೆ "ಈ ಕವಿಯ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ವ್ಯಂಜನೆಯ ರೂಪ-ರೀತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗರಮ್ಯತೆಯ, ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯದ ಏನಾದರೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖ, ನಿರ್ದೇಶನ, ವ್ಯಪದೇಶ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿ ಇಣುಕು ಹಾಕದೇ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ.[11] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಕಂಡಂತೆ ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಿಡಿಭಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದು ಕಡಿಮೆ. ಮದುವೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ವಧೂವರರೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಭ್ರಮದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ತ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಿದು ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗಾಂಗದತ್ತ ಚಿತ್ತ ಹರಿದರೂ, ಅದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಆವರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಮತ್ತೇನನ್ನೊ ಸಾಧಿಸ ಹೊರಡುತ್ತದೆ; ಲೌಕಿಕ ಹಂಬಲವನ್ನು ಚೇತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು. ಇಂಥ ಒಂದು ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ನಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಬಿಡಿಭಾಗದ ಚಿತ್ರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದಾದರೂ, ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಗುಂಗುಹಿಡಿಸುವದು ಕಡಿಮೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಚೆಂಗುಲಾಬಿ, ಈ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಗುಲಾಬಿ, ಚಂದಿರ, ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆಯಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನವೆಲ್ಲ ಇಂಗಿ

10 ಇದರ ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ನೋಡಿರಿ-ಸಾಧನೆ; ( ) 'ನಂಬಿಕೆ: ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಲೇ-ಜಿ.ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ; ಪು. 107-117;

11 'ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ' (1977) ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ; ಪು. 19

ಹೋಗಿ ಭಾವದ ಒಂದು ಸೆಲೆಯಾಗಿ, ಝುರಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರುವದಿಲ್ಲ. 'ಚೆಂಗುಲಾಬಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಚೆಂಗುಲಾಬಿಯ ಮೊಗ್ಗೆ ಅರುಣನೆಡೆ ಮೊಗವಿರಿಸಿ ಚೆಂದುಟಿಯನರೆತೆರೆದು ನೋಂಪಿಯಲಿ, ಸಕ್ಕರೆಯ ನಿದ್ದೆಯಲಿ ಸವಿಗನಸ ಕಾಣುತಿದೆ ಚದುರನೈತಹನೆಂಬ ಹಂಬಲದಲಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ರೂಪ-ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅದರ ಚೆಲುವು ಬಿರಿಯುವಿಕೆ, ಅದರ ಮಾದಕತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕುಂಕುಮ ಪರಾಗವಿದೆ; ಕೆನ್ನೆಯರ ಚಿನ್ನೆಯರ ರಾಗಬಂದಿ", ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಹೂವನ್ನೇ, ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕವಿಯ ನೋಟ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಹೋಗಿ ತುಂಬಿ, ಗಾಳಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಕುವ ಬಳ್ಳಿ, ಹೂಗೊಂಚಲು. ಅರಳಿನಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹೂಗಳು—ಎಂದು ಸುತ್ತಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ಹೂವಿನಂತಹ ಹುಡುಗಿ ಈ ಹೂವ ಮುಡಿಯುವಳೆ—ಹೂವು ಪಡೆದಿಹುದೇನು ಅಂಥ ಭಾಗ್ಯ?' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವ ಲಹರಿ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. 'ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೋಡ, ಮಳೆ, ಚಿಕ್ಕೆ, ಹಕ್ಕಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆಯೇ, ಅದರ ಚೆಲುವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಭಾವಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತಟ್ಟನೇ ದೂರಸರಿದು "ತುಂಬಿ ಗುಂಗುಂ ಗಾನಗೈದು ಬಂದಿಹುದು; ಅರಳುಗಳ ನೀಡವ್ವ ಒಲಿದು ಬಂದಿಹನಾತ, ತುಂಬು ಹೃದಯದಿ ತುಂಬು ಬೊಗಸೆಯಲಿ ತುಂಬು' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಭಾವನಿಮಗ್ನತೆ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗೆ ಆತಂಕ ಒದಗುತ್ತದೆ; ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾರಿಹೋಗಿ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ—ಒಂದು ಭಾವದ ನಿಲುಗಡೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವದ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಏರುವ ಜಾತಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಮೋಹಕತೆ ಇರುವದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಭಾವ ಜೀವತಳೆದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಯವವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಭಾವೈಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವ ಐಕ್ಯಾನುಭವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕವಿ ತಾನೇ ಅದಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಕರಗಿದ ತನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಅದರೆದೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರಸಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ನಿಸರ್ಗದ ಚೈತನ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ಮಯತೆ, ಉತ್ಸಾಹಗಳ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಕರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ 'ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು... ತಂಪಿನಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಸಂಜೆಯ ಗಾಳಿ, ಬಾನಿನೊಡನೆ ಮೈಮರೆತೋಡುವ ಗರಿಗರಿಯಾದ ಮೋಡದ ಚಕ್ಕಂದಾಟ, ಹಾಡುವ ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ, ಇಂಥ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ, ಹರ್ಷಾತಿಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮೆಲ್ಲನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೆಂಗಿನ ಚವರಿ, ಗಾಳಿಸವಾರಿ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕಾಹತ್ತಿ ಮೈ ಕೈ ತುಂಬಿದ ಹೂಮಕರಂದ, ಹುಲ್ಲಿನ ವಸತಿ-ಹೀಗೆ ಮುಂದೆ ಗಿರಿಗಿರಿಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಅಂಗಾಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊರಟಂತೆ, ಅದರ ಆಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಭಾಗಿಯಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸೂ ಪರವಶವಾಗಿ, ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

"............
ಗೆಳತಿಯರೆಲ್ಲ
ಬಂದಾರೇನ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವ
ಮುಡದಾರೇನ
ಗುಲಾಬಿ ಲಂಗ
ಉಟ್ಟಾರೇನ
ನೀಲಿ ಪೋಲಕ
ತೊಟ್ಟಾರೇನ
ನತ್ತು ಬುಗಡಿ
ಇಟ್ಟಾರೇನ
ಚಿನ್ನದ ಬಳೆಗೆ
ಅತ್ತಾರೇನ
ಬಾರೇ ಗೆಳತಿ
ನನ ಬಂಗಾರಿ
ವಸಂತ ಕಾಲದ
ಸಿರಿ ಸಿಂಗಾರಿ

ಈ ತನ್ಮಯತೆ ಚರಮಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬಂದು—

ಜೀವದ ಗೆಳತಿ
ಒಲವಿನ ಒರತಿ
ಇತತ್ತ ಬಾರ
ಇದಿರಿಗೆ ಬಾರ
....
ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ
ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ"

—'ಗಿರಿಗಿರಿಗಿಂಡಿ' (ಮಧುಚಂದ್ರ)

ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಸ್ತರವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಚೈತನ್ಯದೊಡನೆ, ಅದರ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮ, ಹಿಗ್ಗು-ಉತ್ಸಾಹಗಳೊಡನೆ ಕವಿ ಸ್ವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆನಂದಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮೋಹಕವಾದ ಕವನ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ'ದ ನಂತರ ಅದೇ ದರ್ಜೆಯ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕವನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೇ ಎನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಬಗು—ಸೌಂದರ್ಯ, ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣ, ಆಟ-ನೋಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಊಹೆಯ ನಯವಾದ ಎಳೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಾಲದಲ್ಲಿ, ಮೃದುವಾದ ಸರಳ ಶಬ್ದಗಳ

ಮಲಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ಮನದ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮಗಳ ನೇರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮದರ್ಜೆಯ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಲೋಕದ ಬದುಕಿನ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನೆಯ್ದಿರುವನಲ್ಲದೆ, ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹವಣಾದ, ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಫಲನಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಬದುಕನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಚಿಂತನ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ದರ್ಶನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು; ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವದುಂಟು. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲೂ ಅನಂತ ರೀತಿಯ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿರುವದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ, ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವು ಚೈತನ್ಯಗಳಿಗೆ, ಒಲವು ಉಲ್ಲಾಸಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಶಾಂತ ಗುಣ-ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಋಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ಕವಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ, ಅದೂ ಕೂಡ ತನ್ನನ್ನು ಅನಂತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿಯ ಹಂಬಲ ಆಶಯಗಳನ್ನರಿತು ಮನಮುಟ್ಟಿ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ದುಡಿದಿದೆ; ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅನಂತರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ—ಧಾರವಾಡದ ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ—ಕಳ ಕಳಿಸಿ, ನಳನಳಿಸಿ, ರಸದುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗಿದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು

● ಎಂ. ಅಕಬರ ಆಲಿ

ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳದೆ, ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ, ಢೋಲು-ಡಂಗುರಗಳ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸದೆ, ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಮಿತಿಯತ್ತ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿತ್ಯ ಹಸಿರು ಮುರಿಯುವ (Ever Green) ಸ್ವರೂಪದ್ದು; ಕಾಲಧರ್ಮಾನುಸಾರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಿತ್ಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂಥದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ದಕ್ಕಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದನಿ. ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ತುಡಿತ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಿಡಿತ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಜೀವಜೀವಾಳವನ್ನೆ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ತೋರಬಲ್ಲ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕಾವು-ತೇವು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿಯಂತಹ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಮೃತಸ್ಪರ್ಶವಿದ್ದರೂ, ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಬೆಡಗಿನ ವಿಲಾಸ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಗೀತೆಗಳು, ಪರಂಪರೆಯ ಈ ಸತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯಂತಹ ಆದರ್ಶದ ವರ್ಣವೈಭವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವು ನಿಂತಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಜಾಡಿನ ಸಹಜಸೊಮ್ಮಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಜೀವಗುಣ ಪಡೆದಿವೆ. ಹಲವಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನಾಯಕರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಂಚಿ ಹೋಗಗೊಡದೆ ಏಕನಾಯಕನ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಏಕಸೂತ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳ ಒಟ್ಟಂದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಮಧುಚಂದ್ರ', ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಅಪಾರ್ಥ-ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವಂಥದಾಗಿದೆಯೆಂದು

ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿರುವರಾದರೂ* ಅವರ ವಿವೇಚನೆ ತೀರ 'ಅಕೆಡೆಮಿಕ್' ಆಗಿ ಈ ಪದವು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಇದು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿವೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. 'ಮಧುಚಂದ್ರ'ವೆಂಬ ತಲೆಬರೆಹವನ್ನೆ ಹೊತ್ತ ಮೊದಲಗೀತ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಾಯಕನ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮದ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ನಾಯಕ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು,

> ಬಾ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಾ ಮೆಲ್ಲಗೆ ನನ್ನೆದೆ ಮೆಲ್ವಾಸಿಗೆ
> ಇಳೆಗಿಳಿದಿದೆ ಬೆಳದಿಂಗಳು ನಮ್ಮೊಲುಮೆಯ ಕರೆಗೆ

ಎಂದು ಪ್ರೇಮಾರ್ದ್ರನಾಗಿ ಕನವರಿಸುತ್ತ

> ಲೋಕದ ಮೈನೋವಿಗೆ ಶ್ರೀಗಂಧದ ತನಿಲೇಪ
> ಆಕಾಶದ ಗುಡಿಯಿಂದಲೆ ಹೊರಸೂಸಿದೆ ಧೂಪ

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನೂ ಆವರಿಸಿರುವ 'ಬೆಳದಿಂಗಳು' ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದ 'ಪ್ರತಿರೂಪ'ವೆಂದೂ, ಆ ಪ್ರೇಮ ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ನಡುವೆ ಥಳಥಳಿಸುವಂಥದೆಂದೂ ನಂಬಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ, ವಿವಾಹೋತ್ತರದ ಒಂದು ಸಂತಸದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆತ—

> ಮಧುಮಾಸದ ಚಂದ್ರಹಾಸ
> ಬೆಳಗಿತೆದೆಯ ಮಂದಿರ (ಪು. ೩೦)

ಎಂದು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಆಪ್ತಭಾವಕ್ಕೆ ನುಡಿಗೊಡುತ್ತ 'ಮಧುಚಂದ್ರ'ದ ಅರ್ಥದೀಪ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥನದ ಸಮಗ್ರ ಹರಹನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಜೀವನದ 'ಮಧುಮಾಸ'ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಯೌವನದಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ'ದಂತಹ

---

*"ಕವಿಗಳ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವೇನಿರಬಹುದೆಂದರೂ, ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'Honey moon' ಎಂಬುದರ ಅಪಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿರೂಪವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Honey' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇನಿಯಳೆಂಬರ್ಥ ಬಹುದೂರ; 'ಜೇನು' 'ಮದ್ಯ' ಇವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾರ್ಥಗಳು 'moon' ಎನ್ನುವಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಪಕ್ಷ' (ಶುಕ್ಲ ಇಲ್ಲವೆ ಕೃಷ್ಣ), ನಿಯಮಿತ ಕಾಲಾವಧಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿದ 'Honey moon' ಶಬ್ದದಿಂದ ನವವಧೂವರರು ಏಕಾಂತವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುವ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಧುಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಈ ಅರ್ಥವಂತೂ ಹೊರಡದು. ಮದ್ಯದ ಸೂಚನೆ ವ್ಯರ್ಥ. ಕಥಂಚಿತ್ 'ಮಧುಮಾಸ' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ಶೃಂಗಾರ ಮಾಸ' ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತುತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ 'ಚಂದ್ರ' ಪದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇಮ ವಿಲಾಸ ಎಂದು ಅರ್ಥಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ನೇಯಾರ್ಥ'ವೆಂಬ ದೋಷವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪದಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮಾರುಹೋದಾಗ ಇಂತಹ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ"- ಮಧುಚಂದ್ರ, 'ರಸಾನುಸಂಧಾನ', ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ, 1962, ಪುಟ: V-VI (ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಲ್ಲ ಇದೇ ಮುದ್ರಣದ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ-ಲೇಖಕ)

ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಮಿಂದೆದ್ದ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಲೀಲಾವಿಲಾಸದ ಕಥನವೇ ಈ 'ಮಧುಚಂದ್ರ'ವೆಂದು ಮನದಟ್ಟಾಗದಿರದು.

'ಮಧುಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮಕಥನ 'ಇರುಳು' 'ಹಗಲು'ಗಳಂತಹ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದಾಗಿದೆ. ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಜೀವನದ ಪ್ರಣಯದ ವ್ಯಥೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕುಡಿವರಿದರೆ, ವಿವಾಹೋತ್ತರದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸುಖ ದುಃಖದ ಕಥೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ದಾಂಗುಡಿಯಿಟ್ಟಿದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ನಾಯಕ ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಂದಿಗಿನ ನಾಯಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ 'ಮಧುಚಂದ್ರ' ಗೀತದಲ್ಲಿಯ 'ಆನಂದದ ಕಡಲು-ಮೀನು' ಪದಗಳು, ಬಂಧಮುಕ್ತ ಬದುಕಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಬಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಎದೆಗಳು 'ಪ್ರೇಮಾಂಬುಧಿಗೆಳಸಿ! ಆ ಗಂಗಾಯಮುನೆಯರೊಲು ಚಿರಸಂಗಮ ಬಯಸಿ' (ಮಿಲನ, ಪು. 16) ತುಡಿದರೂ, ಪ್ರೇಮದ ಪಥ ಹೂವು ಚೆಲ್ಲಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬೇಗನೇ ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ:

> ನಡುದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡೈಸಿವೆ ಗುಡುಗಾಡಿವೆ ಮುಗಿಲು
> ಹೆಡೆಯೆತ್ತುತ ಫೂತ್ಕರಿಸಿದೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಹುಯಿಲು
> ....
> ಗಿರಿದರಿಗಳು ಅವ್ವಳಸಿರೆ, ತಿರುಗಣೆಯೊಲು ಹೊನಲು
> (ಮಿಲನ. ಪು. ೧೭)

ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಹೃದ್ಗತಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಗೊಡದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚ ಅವರ ಒಲವಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದಾಗ, "ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಕಟ್ಟೊಡೆಯುವೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದದಿ ನಲಿವೆ" ಎಂಬ ವಿದ್ರೋಹದ ಭಾವ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪುಟಿದೆದ್ದರೂ, ಅಂತರಾಳದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ತಲೆಯೆತ್ತಿ "ಏಗೈವೆ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದೊಂದಿಗೆ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ತನಗೆ ಸಾಲದೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ:

> ಪಂಜರದಲಿ ಅಗವಟ್ಟಿಹ ಗಿಳಿಗೆಲ್ಲಿದೆ ತ್ರಾಣ?
> ಪಕ್ಕದಲಿಹ ರೆಕ್ಕೆಗಳಲಿ ಬಿಕ್ಕಳಿಸಿದೆ ಪ್ರಾಣ! (ಪು. ೧೬)

ಮುಂದುವರಿದು ತಮಗೊದಗಿದ ದುರ್ಧರ ದುರ್ದೆಸೆಗೆ ತಳಮಳಿಸುತ್ತ

> ಓ ಎಂದಿಗೆ! ಇನ್ನೆಂದಿಗೆ ನೋಂತರ ಸಮ್ಮಿಲನ?
> ಹೊಸಬಾಳಿನ ಹೊಸ ಹಾಡಿಗೆ ರಸಮಯ ಸಂಸ್ಕರಣ? (ಪುಟ. ೧೬)

ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೇನು? ಕೊನೆಗೂ ನಿರಂತರ ಅಗಲಿಕೆಯ ಗಳಿಗೆ ಬಂದೇ ತೀರುತ್ತದೆ:

> "ನಿನ್ನೆದೆಯ ಜೇನ ನೀಡುವ ನಲ್ಮೆಯಿಂದೆನ್ನ
> ಒಲಿಸಿ ಮೀಸಲು ನಗೆಯ ಸೂಸಿ ಕರೆದೆ;
> ಇಂದೇಕೆ ಮೊಗಬಾಡಿ ವಿಹ್ವಲ ವಿಕಾರದಲಿ
> ನಿಂದಿರುವೆ ಚೆಂದುಳ್ಳ ಮಧುರ ಹೂವೆ?"

"ಬೇರೊಂದು ದುರುದುಂಬಿ ಕೆಟ್ಟಗಾಳಿಯ ಸುಳಿಗೆ
ಬಂದೆನ್ನ ಬಲುಮೆಯಲಿ ಬಲಿಗೊಂಡಿತು;
ಅಯ್ಯೊ ಆ ವಿಷನಿಮಿಷ! ಮೈಯೆಲ್ಲ ಉರಿಯುತಿದೆ
ಅಬಲೆಯೆಂದೆನೆ-ಸಾವು ಬೇಕಾಯಿತು"

ತುಂಬಿ ಮೊರೆಯಿತು ಮರೆಯಲಾರೆನೆಂದು
ನೊಂದ ಹೂ ಕಳಚಿತ್ತು ಎದೆಯು ಬೆಂದು

('ನಲ್ಮೆ' ಪುಟ. ೧೭)

ಹೂವು-ದುಂಬಿಗಳ ಹೃದಯ ಸಂವಾದವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಫಲತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಪ್ರೇಮದ ಕನಸು ಮುರಿದು, ಅದರ ಲೀಲಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಅಂಕ ಪರದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

'ಇರುಳು' ಹರಿದು 'ಹಗಲು' ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಎಂತಹ ಗಾಯವೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾಯುವುದು ನಿಸರ್ಗನಿಯಮ. "ಆದುದಾಯಿತು ಹಿಂದು" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂತೈಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಿಚ್ಛಿಸಿದ ನಾಯಕ 'ಶುಭ ನವೋದಯ'ದ ಬರವನ್ನು ಹಾರೈಸಿ ಹೊಸ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲು ಹವಣಿಸುವ ('ನವೋದಯ'-ಪು. 18). "ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ" ತನ್ನ ಮನೋಗತವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ,

ನಿನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮುಂದೆ ನನ್ನದೇತರ ಪಾಡು-
ನನ್ನ ಪಾಡಿಗು ನನಗು ಜನ್ಮಗಂಟು! (ಪು. ೨೧)

ಎಂದು ನುಡಿದು, ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪ್ರಣಯದ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೇನು? ಬದುಕು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ. ನಿರಂತರ ಚಲನೆ, ಪರಿಸರ ಸಂವೇದಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆ—ಇದೇ ಅದರ ಜೀವಗುಣ, ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ, ಹೀಗಾಗಿ ಆತನ ಹೃದಯ ಆ ಹಕ್ಕಿಯ ಗಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ,

ನಿನ್ನ ಧ್ವನಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಆನಂದದುಕ್ಕಂದ
ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಮಳೆಯ ತನಿಸೆಳಕಿನಂತೆ (ಪು. ೨೧)

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ "ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಮಳೆಯ ತನಿ ಸೆಳಕಿ"ನ ಪ್ರತಿಮೆ, ನಾಯಕನ ಪ್ರೇಮ ಜೀವನದ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ "ವಸಂತ"ದ ಉಕ್ಕು ಉತ್ಸವಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಲ ತೆರೆಯೆಳೆದಾದ ಮೇಲೆ ವಿರಹದ ಉರಿ "ಬೇಸಗೆ"ಯಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಹಾಗೆ ಒದ್ದಾಡಿದ ನಾಯಕ, "ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಮಳೆ"ಯಾಗಿ ಎದೆಗೆ ತಂಪು ಎರೆಯಬಲ್ಲ ನವವಧುವಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಧುರಿಮೆಯ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣಹಚ್ಚಿದ ಆ 'ಮತ್ತೊಂದು ಹಕ್ಕಿ'ಯ ಹಾಡನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೆಲೆಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ:

ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ ಹಾಡ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡ
ದೀಪ ಪಟ್ಟನೆ ಆರಿ ಹೋಗಬಹುದು!

ನನ್ನೆದೆಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಣ್ಣುಕಪ್ಪಡಿ ಮತ್ತೆ
ಮೂಲೆಮೂಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಯಬಹುದು! (ಪುಟ. ೨೨)

ಹಿಂದಿನ ಆಘಾತವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ದೀಪ' ಮತ್ತು 'ಕಣ್ಣುಕಪ್ಪಡಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿವೆ.

ಕನಸು-ಕನವರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೈಕಾಲು ಮೂಡಿ 'ಚೆಂಗುಲಾಬಿ' ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳು ಜೀವದ ಗೆಳತಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಾಯಕನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವ, ಹೊಸ ಹರ್ಷಗಳ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವಾವೇಶ ಹಿಂದಿನ 'ನೂರು ನೋವನೆಲ್ಲ ಮರೆಸಿ', ಪ್ರೀತಿಗಂಧ ಪೂಸಿ, ನಾಯಕನನ್ನು ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ:

ನಾದಲಹರಿಯೊಡನೆ ಬಂದ
ನೀನು ಹಾಡಿನೊಡತಿಯು
ಒಲಿದು ಒಲಿಸಿಕೊಂಬ ನಗೆಯೆ
ನಿನ್ನ ನಯದ ನಡತೆಯು
ಮಾತು ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪ-
ದಂತೆ ಮೃದುಲ ಕೋಮಲ! (ಪು. ೨೯)

ಪ್ರಥಮ ಪ್ರೇಮ ಕಥಾನಕದ ಕಂಡರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕೋಚದ ತೆರೆ ಕಳಚಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಣ ವಿವರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಸುಖಸಮಾಗಮದ ವೈಭವವಿಲಾಸ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಢಾಳವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ—

ಒಲವು ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಕುಡಿಯ
ಚಾಚಿ ನಿನ್ನ ಬಳಸಿದೆ,
ನಡುವೆ ಚೆಂಗುಲಾಬಿಯಂತೆ
ನಿನ್ನ ಬಾಳು ಅರಳಿದೆ (ಪು. ೨೬)

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾವಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ 'ಚೆಂಗುಲಾಬಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಕನಸು 'ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಾದರೆ, ಇದೀಗ ಮನ-ಮನೆ ಎರಡನ್ನೂ ತುಂಬಿರುವ ಮಡದಿ 'ಚೆಂಗುಲಾಬಿ', ಇವೆರಡೂ ಮೋಹಕ ಹೂವುಗಳೇ ಆದರೂ ಒಂದೊಂದರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಧ, ವಿಭಿನ್ನ. 'ಚೆಂಗುಲಾಬಿ' ತನ್ನ ವರ್ಣಮಯತೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದರೆ, 'ಮಲ್ಲಿಗೆ' 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಪರಿಮಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೆನಪಾಗಿ ಬಂದು ನಾಯಕನನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕ್ಕೆ ತುಯ್ಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮಾವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಣಯದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ—

ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಹೊನ್ನ ತಾವರೆಯ ಹೂವರಳಿ
ಎನ್ನ ಬೊಗಸೆಯೊಳಿಂದು ಕಂಗೊಳಿಸಿದೆ (ನನ್ನ ಹೊಂದಾವರೆ-ಪು. ೩೩)

'ಜೊತೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದಾಂಪತ್ಯ 'ಚಂದಿರ-ರೋಹಿಣಿ'ಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ 'ಗಾಳಿಯ ಪುಂಗಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಕಿರುಮೋಡದ ಹೆಡೆ' ಚಂದಿರ-ರೋಹಿಣಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ಅಡ್ಡತೆರೆಯನ್ನೆಳೆದು ಎಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಕದಡುವುದೋ ಎಂಬ ಭಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಭೂತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ಷಣಗಳತ್ತ ತುಡಿಯುವ ಲವಲವಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದು ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ;

ಈ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಇಂಗಡಲಾಳದಿ
ಕಂಗಳ ಮೀನ್ಗಳ ತೆರೆಯೆ ಸಖಿ
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲಿ
ನೀ ಜೊತೆಗಿರೆ ನಾ ಪರಮಸುಖಿ (ಪು. ೩೨)

ಇಲ್ಲಿಯತನಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇಮದ ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಷ್ಟೆ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾಯಕ, "ಜೀವ ಜೀವಾಳದಲಿ ಕೂಡಿದವಳು" (ಪು. 38) ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಟಕ್ಷಣಗಳ ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳತ್ತ ತುಡಿಯುವುದರಿಂದ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕವನ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಸಂಪುಟದ ಕೆಲವೊಂದು ಪುಟಗಳೇ ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೆಳಗಿನ ಸಕ್ಕರೆ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸವಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಡದಿಯನ್ನು ನಾಯಕನು ಬೆಳಗಾಗ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಮೃದು ಮಧುರ ಬಗೆ "ಉಷೆಯ ಗೆಳತಿಯ"ಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿದಿದ್ದರೆ, ನೌಕರಿಮಾಡುವ ನಗರಜೀವಿಯಾದ ಆತನ 'ಮನೆಯ ಮಂಗಳಮೂರ್ತಿ' ಯೆನ್ನಿಸಿದ ಮಡದಿ, ಸಂಜೆಹೊತ್ತು ಪತಿಯ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ ಜೀವ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂಥದಾಗಿದೆ:

ತುಂಬುಗೈ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿದೆ, ಕಾಲ
ತುದಿ ಬೆರಳು ಹೊಸತಿಲಕೆ ಹೂವಾಗಿದೆ!
ನೆಟ್ಟದಿಟ್ಟಿಯು ದಾರಿ ನೋಡಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡಲು
ಜಡೆಯುದ್ದಕೂ ಚಿಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಡಿದೆ! (ಪು. ೪೨)

ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ನಿಲುವು, ಉತ್ಕಂಠತೆ ಮರೆಯಲಾಗದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಒತ್ತುವಂತಿವೆ. ಯಾವುದೋ ಮನಸ್ತಾಪದಿಂದ ಪತಿ 'ಮೌನಭಾರ'ದಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಲುಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆತನ ಮುದ್ದಾಟ, ಅಪ್ಪುಗೆ, ನಗೆಯ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದ ರಸನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕಿ ಮನದ ತಳಮಳವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ:

ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಗಳ ಸರಸಿ ಬತ್ತುತಲಿರಲು
ಈ ಸರೋಜಕೆ ಬೇರೆ ಜೀವವಿಹುದೆ? (ಪು. ೪೪)
....
ಕಣ್ಣು ಕಾತರಿಸಿಹವು ಎದೆಯು ಹಾರೈಸಿಹುದು
ತಾಳಲಾರೆನು ಇನ್ನು ಮೌನಭಾರ! (ಪು. ೪೫)

ಮುಂದೆ ಮಡದಿ ಮೊದಲ ಸಲ 'ಪಯಣ' ಬೆಳೆಸಿದ ಮೇಲೆ ಒಂಟಿತನದ ಧಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಸಿವಿಸಿಗೊಂಡ ನಾಯಕ, ತನ್ನಾಕೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಗಸುಖದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಮುಕ್ಕಿದ ಭಣಭಣವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಪತ್ನಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಭಾರತೀಯ ಗೃಹಿಣಿಯ ಧರ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಿದ ಬಗೆ ಗಮನಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ:

ತವರುಮನೆ ನೆನೆದೊಡನೆ ಹಗಲೆಲ್ಲ ಹಿಗ್ಗಿದಳು
ನನ್ನ ಅನುಮತಿಗೆನಿತೊ ಅಮೃತಧಾರೆ-
ಮರುಗಳಿಗೆಯಲಿ ಮತ್ತೆ ಇರುಳು ಕೊರಳನ್ನಪ್ಪಿ
'ಅಗಲಲಾರೆನು' ಎಂಬ ಕಣ್ಣಧಾರೆ!

('ವಿರಹಕೂಜನ'- ಪು. ೪೮)

ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ 'ಇರುಳು' 'ಹಗಲು'ಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಮೈಪಡೆದ ನಾಯಕನ ಪ್ರೇಮ ಕಥಾನಕ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಈ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಗುಲಾಬಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಕೋಚಭಾವ ಸರಳ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತವೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯ ತೆರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಇಳಿಬಿಡಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದರೂ ಅದೂ ಪಾರದರ್ಶಕವೇ ಆಗಿದೆ:

ಈ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಗುಲಾಬಿ
ಚೆಲುವಿನೆರಡು ಕಣ್ಣುಗೊಂಬಿ
....
ಎಲೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಚೆಲು ಗುಲಾಬಿ
ಬಾರ ಚಿಟ್ಟೆ, ಬಾರ ತುಂಬಿ
ಮನದ ತುಂಗ ಶೃಂಗದಲ್ಲಿ
ಎನ್ನ ಹೃದಯರಂಗದಲ್ಲಿ
ದ್ವೈತವಿರದ ಕೂಟದಲ್ಲಿ
....
ಹಾಡಿ ನೃತ್ಯವಾಡಿರೇ
ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿರಿ (ಪು. ೬೮)

ಹಳೆಯ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗುವ ಎಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭೂತದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಜಾಗ್ರತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದ್ವಂದ್ವಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೂ 'ದ್ವೈತವಿರದ ಕೂಟ'ದತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮ ಸಂಹಿತೆಯ ಬೆನ್ನು ಹುರಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿತವಾದ 'ಚಿಟ್ಟೆ' 'ತುಂಬಿ'ಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಯ ಅರ್ಥವನ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಇದೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿಗೀತವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಕವಲಾಗಿ ಕುಡಿಚಾಚಿದ ನಾಯಕನ ಪ್ರೇಮಾಂತರಂಗದ 'ಪ್ರತಿರೂಪ'ಗಳಾಗಿ 'ದ್ವೈತವಿರದ ಕೂಟ'ವನ್ನೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಅಂತೂ ಪರಮೋನ್ನತಿಯತ್ತ ಮೊಗಚಾಚುತ್ತಲೇ ಪರಿಮಿತ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತವಾಗಿ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಫಲಿತಗೊಳ್ಳ ಹೊರಟ ಪ್ರೇಮವಿಶೇಷದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ತುಡಿತವೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸಿದೆ. ಅನುರಾಗದ ಕೆಂಪು ನಿರ್ಮಲತೆಯ ಬಿಳುಪುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ "ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪದಂತಹ ಮೃದುಲ ಕೋಮಲ" (ಗೆ,-ಪು: 29) ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥದೀಪ್ತವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, "ತಿಳಿಗೊಳದ ಮಧ್ಯದಲಿ ತೆರೆಯ ವರ್ತುಲಗಳಲಿ! ಹೊನ್ನ ತಾವರೆ ತೇರು ತೇಲಿ" (ನಲುಮೆಯ ಕರೆ, ಪು. 35) ದಂತಹ ಅದರ ವಿಲಕ್ಷಣ ವಿಲಾಸ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಣವಿಯವರ ಈ ಪ್ರೇಮಕಥಾನಕ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಅವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳು

● ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

೧

"ದೀಪಧಾರಿ" ಕವನಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

> *ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ನಾನಿವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಇದು ಸೇತುವೆಯಾದೀತೆಂಬ ನಮ್ರಭಾವನೆ ನನಗಿದೆ.*

ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ—ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೇನೋ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಆಶಯವನ್ನು—ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಾಗುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು—ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವದು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ-ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಮಾತು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಭಾವನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸಮನ್ವಯಮಾರ್ಗದ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಸಮನ್ವಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸರಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರಾಜಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ

ವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಗೌರವವಿಲ್ಲ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ನವ್ಯತೆ ಒಂದು ತಂತ್ರ, ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಅವರೇ ಸಮನ್ವಯಮಾರ್ಗದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಈ ವಾದದ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದ್ದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ನವ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ಧೋರಣೆ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳೆರಡೂ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು ಎಂಬುದು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಮನ್ವಯಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ ಬದಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.[1]

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರುಹು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ನವೋದಯದಿಂದ ನವ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುವಾಗ ಅವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆಯಾಗುವದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮಜಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದೇ ಶಾಶ್ವತ ನೆಲೆಯಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ವಾದ ಇದರ ಹಿಂದಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ, ಇನ್ನೂ 'ಸೇತುವೆ'ಯ ಮೇಲೇ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಬದಲಾಗಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಂತದ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಕಣವಿಯವರ ಅಸಮಾಧಾನ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲು ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ನವ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾದಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು. ತಂತ್ರ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬದಲಾದವು. ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಹಂತದ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹಿಂದಿನ ಹಂತದ (ಎಂದರೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ) ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಮುಂದಿನ ಹಂತದ (ಎಂದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ) ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದೇ ಈ ಕವಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಆಗಿ ಉಳಿದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಈ ಅಂಶದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

---

1 ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ: "ಸಮಕಾಲೀನ" (1973). ಪುಟ: 91-92

ಈ ಬಗೆಯ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಿಗಿಂತ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, 'ನವೋದಯ', 'ನವ್ಯ', 'ಸಮನ್ವಯ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆದ ಮೌಲಿಕ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 1. 'ಮಗುವಿಗೆ', 2. 'ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗು-ಬೆಳಗು', 3. 'ದೀಪಧಾರಿ' ಮತ್ತು 4. 'ರಂಜನಾ' ಇವೇ ಆ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳು. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವದು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ ಅವರಿನ್ನೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ್ದು. ಎರಡನೆಯ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಕಣವಿಯವರು ಸ್ವತಃ (ಬಹುಶಃ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ) ನವೋದಯ-ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆಯಾಗಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದವು. ಕೊನೆಯದು ಸ್ವಲ್ಪ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನದು.[1]

೨

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತ-ಚರ್ವಣ ಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯ ಉತ್ಕಟ ಕ್ಷಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಆ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗದಂತೆ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕೆಲವು ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನದ ಸುಂದರ ಕ್ಷಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಪ್ರಾಸಸಂಯೋಜನೆ, ಗೇಯತೆ ಇಂಥ ಲಲಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಅಂತೆಯೇ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಣಯದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವ, ಭಾವನಾವಶತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತನ್ಮಯತೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡತೊಡಗಿತು. ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

---

1 ಕಣವಿಯವರ ಇತರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮನ್ವಯದ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದ ಭ್ರಮನಿರಸನ, ವಿಘಟನೆ, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೆಲೆಯಿಳಿತ, ಹತಾಶೆ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ವಿದಗ್ಧತೆ ಮುಂತಾದ ತನ್ಮಯತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎಚ್ಚರದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಂದರೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಬರದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದವು.

ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯದೇ ಹೋದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಒಂದು. ಇದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೇ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಸ್ತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವರು 'ವಿಸ್ಮಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಮಗುವಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಬೆರಗಿನಿಂದ, ಕೌತುಕದಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧಲೀಲೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಕಂಡವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಿದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಗುಣಧರ್ಮಗಳು ನಮ್ಮ ನವೋದಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವೆಯೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ವಿಸ್ಮಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಗುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಇನ್ನೂ ಭೂಮಿಯ ಬದುಕಿನಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗದ ದೈವಿಕತೆಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಕಾಣುವದು ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಸ್ತು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲಸ್ವರೂಪ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

೩

'ಮಗುವಿಗೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವದು "ಮಧುಚಂದ್ರ" ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ. ಈ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನವ್ಯತೆಯ ಸೆಳೆತ ಆರಂಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನವೋದಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಮಗುವಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಂತೂ ವಸ್ತು, ರೀತಿ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ; ಈ ಕವಿತೆಯಂತೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಸುಗೂಸಿನ ಮುಗ್ಧ ಚರ್ಯೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಈ ಚರ್ಯೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೋರಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲೂ ಅಂಥದೇ ರೀತಿಯ ಮುಗ್ಧತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುವದು ಹೀಗೆ:

ನಮ್ಮ ಬಾಳಬಳ್ಳಿಗೊಗೆದ ಹೊಚ್ಚಹೊಸತು ಮಲ್ಲಿಗೆ
ನೆಲಮುಗಿಲಿನ ಒಲವು ಗೆಲುವು ಪಡೆದು ಬಂದಿತಿಲ್ಲಿಗೆ
ಪರಿಮಳಿಸಿತು ತುಂಬಿತೋಟ ನಿನ್ನ ಒಂದೆ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ
(ಪುಟ್ಟ ಎಸಳುಗೈಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲೇನು ಮೆಲ್ಲಗೆ?)

ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಹೊಸತನವೇನೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಳೆಯದು. ಈ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗಿ ಮಗು ಹುಟ್ಟುವದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೆಲಮುಗಿಲಿನ ಮಾತು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ. ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ ಈ ಲೋಕದಾಚೆಗಿನ ಅಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪರಿಮಳಿಸಿತು' ಎಂಬ ಮಾತು ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಾಗ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನಿಸಿದರೂ, ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯ 'ನಿನ್ನ ಒಂದೆ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂಬುದು ಮಲ್ಲಿಗೆಗೂ ಪರಿಮಳಕ್ಕೂ ಮೂಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಸೊಲ್ಲಿನಿಂದ ತುಂಬಿ-ತೋಟ ಪರಿಮಳಿಸುವದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂರೂ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಗುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ (third person) ವನ್ನೂ, ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ (second person) ವನ್ನೂ ಬಳಸುವದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಮೂರೂ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಯ-ಪ್ರಾಸಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಂತೂ ಈ ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಕವಿಗೂ ಈ ಸಂಶಯ ಬಂದೇ ಅದನ್ನು ಕಂಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಗುವಿನ ಕೆಲವು ಸಹಜ ಚರ್ಯೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ರಮ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಮಗು ನಗುವದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಾಚೆಗಿನ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗುವಿನ ಕುಂಚಿಗೆ ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ-ಚಿತ್ರಲೀಲೆಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಳುವಿನ ದನಿಯೇ ಮಧುರರಾಗವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುವದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚರ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಗಾಳಿಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಕಡೆಯುತಿರುವ ಕೈಗಳು
ಮಲಗಿದಲ್ಲೆ ಬೈಸಿಕಲ್ಲು ತುಳಿವ ಪುಟ್ಟ ಕಾಲ್ಗಳು

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿತೆ. ಸುಕುಮಾರವಾದ

ಭಾವವೊಂದು ನವುರಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಳೆಯ ಮಗುವಿನ ನೋಟದಿಂದ ಮುಗ್ಧನಾದ ಕವಿ ಅದರ ಒಂದೊಂದೇ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನವೇ ಭಾವುಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಸುಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ-ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವದಿಲ್ಲ, ಕವಿತೆಗೆ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತರುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೈಸಿಕಲ್ಲಿನ ತುಳಿತ ಮುಂತಾದ ಒಂದೆರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಉಜ್ವಲ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ತೋರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ಕವಿತೆ ಚಿಂತನದ ಆಸರೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಭಾವದ ಮೇಲೆಯೇ ಭಾರ ಹಾಕಿರುವದರಿಂದ ಅವರ ವಸ್ತುವೂ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವದು ಕಣವಿಯವರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇದು ಆ ಕಾಲದ ತರುಣ ಕವಿಗಳು (ನವೋದಯ) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಸಾಲುಗಳ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಮಗ್ರ ಕವಿತೆಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮಗುವಿಗೆ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೪

'ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗು-ಬೆಳಗು' ಮತ್ತು 'ದೀಪಧಾರಿ' ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳು "ಮಧುಚಂದ್ರ"ದ ನಂತರದ "ದೀಪಧಾರಿ" ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಕಣವಿಯವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದದ್ದು.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಮಗುವಿಗೆ' ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ಕವನಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮೂರೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ನಿದ್ದೆ, ಹಟಮಾರಿತನ, ಅಳು, ನಗು, ಹಾಡು, ದೇವಲೋಕದ ಸ್ಪರ್ಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂರರಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಭಾವನೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಯಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೇ, ಈಗ ಮಗು ಬೆಳೆದು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದರ ಚರ್ಯೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ ಆದರೂ 'ಮಗವಿಗೆ' ಮತ್ತು "ದೀಪಧಾರಿ"ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. 'ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗು-ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲಭಾಗದ ಕೆಲವು ಸಾಲು ಹೀಗಿವೆ:

> ಮುಳ್ಳುಜಾಲಿಯ ಹೂವ ಸೌಗಂಧದಲಿ ತೇಲೆ ದುಂಬಿಗನಸು
> ಜೋಂಪಿಸುತ್ತಿದೆ ಮಗುವಿನೆಳೆಯ ಮನಸು.
> 'ಕಂದ ಜೋ ಜೋ... ಬೆಳಕಿನಂದ ಜೋ ಜೋ'-

ಹೊಂಗೆ, ಹುಣಿಸೆಯು ಬೊಗಸೆ ಬೊಗಸೆ ಸುರಿದಿವೆ ಹೂವು
ಹಣ್ಣು ತೂಗಿದೆ ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಯಲಿ ಮಾವು;
ಧೂಳಿ ನುಣ್ಣಗೆ ನೆಲಕೆ ಜಾರುತಿದೆ, ಗಾಳಿಯಲಿ ಆರುತಿಹುದದರ ಕಾವು.
ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಯನೇರಿ ಬೆಳಕು ತೂಗಾಡುತಿದೆ
ಒಳದನಿಯು ಹಾಡುತಿಹುದು:
'ಕಂದ ಜೋ ಜೋ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ಜೋ ಜೋ'

'ಮಗುವಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವದರ ಜತೆಗೆ ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕೇಂದ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವು ಮತ್ತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಆ ಭಾವದ ಹೊಸ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಸಾಧಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ವರ್ಣನೆ ಸೇರಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮ್ಮೋಹಕವಾದ, ಮತ್ತು ಬರಿಸುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾದಮಯತೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು 'ಕಂದ ಜೋಜೋ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಜೋಗುಳದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ವಾತಾವರಣ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಮಗುವಿನ ನಿದ್ದೆಯ ಆವಾಹನೆಗೆ ತಕ್ಕದಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು 'ಮಗುವಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಆಟ-ಪಾಠ, ತುಂಟಾಟಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಗು ಆಗಲೇ ಅಂಬೆಗಾಲಿಡತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ:

ಹಗಲು ಕೋಳಿಯ ನಿದ್ದೆ-
ಬಯಲಾಟದಲಿ ಸೋಗು ಕುಣಿದದ್ದೂ ಕುಣಿದದ್ದೆ
ತಕ್ಕ ಥೈ ತಕ್ಕ ಥೈ
ಕಾಳಿಂಗನ ಹೆಡೆಯ ಹತ್ತಿ ತುಳಿದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ
ಧಿತ್ತೈ ಥೈ!
ಆಚೆ ಬೀದಿಗೂ ಗಸ್ತಿಹೊಡೆದು ಬರುವದು ಕೇಕೆ
ಕೊಟ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆ.
ಬಿಳಿಜೋಳ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕವಣೆಗಲ್ಲನು ಬೀರಿ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿಸುತಿಹನು
ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿದೀರಿ ಮತ್ತೆ ಜೋಕೆ!
ತಾಸಿಗಿಪ್ಪತ್ತು ಮೈಲಿನ ವೇಗ ಮೀರುವುದು
ಮನೆತುಂಬ ಓಡುವುದು ಅಂಬೆಗಾಲಿನ ಕಾರು,
ನೋಡ ನೋಡುತ ಧುಮುಕಿ ಹೊಡೆದು ಮೇಲೇಳುವುದು
ಬ್ರೇಕು ಹಾಕಲು ವೇಗ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಜೋರು.

ಈ ಭಾಗ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಲಯ ಮತ್ತು ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಯ ನಾದಮಯವಾಗಿದ್ದು ಜೋಗುಳದ ಜೀಕನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿಯ ಲಯ ಉತ್ಸಾಹದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯ ಧಾಟಿ ತನ್ಮಯತೆಯದು; ಇಲ್ಲಿಯದು ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ವಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯದು. ರೀತಿಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ಭಾಗದ ಮೊದಲ ಸಾಲನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ "ಹಗಲು ಕೋಳಿಯ ನಿದ್ದೆ" ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಭಾಗದ ನಿದ್ದೆಯ ಆವಾಹನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹುಸಿನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಮಗುವಿನ ಅದಮ್ಯ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಹಾದಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಗುವಿನ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಗುವಿಗೆ' ಕವನದಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಆರೋಪಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾಲೆಮಾಲೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಚೆಲುವಿನ ಬಿಡಿ ಸಾಲುಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಸೆಳೆಯವದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮಗುವಿನ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ಸಾಹ, ದಣಿವಿಲ್ಲದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದು ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ

ಆಡಿ ದಣಿದಿದೆ ಮಗುವು
(ಅದಕೆ ದಣಿವೇ ಇಲ್ಲ)

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿರುವ ಮೂರ್ತ ಪುರಾವೆ. ಹೀಗೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದಿಂದ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ ವಿಸ್ತರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಕುಣಿತ, ಕೇಕೆ, ಓಡಾಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ನಂತರ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ತುಂಟಾಟದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೈಮರೆತು ಕುಳಿತ ಕಡೆಗಿವನ ಮಿಂಚಿನದಾಳಿ
ಹೊಂಚುಗಾರ!
ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಸರ್ರನೆರಗಿ ಬಡಿಯುವ ಗಿಡುಗ
ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ!

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು. "ದಾಳಿ", "ಆಕ್ರಮಣ", "ಕೋಲಾಹಲ", "ಚಂಡಪ್ರಚಂಡ" ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅಣಕುಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ—

ನಜರುಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಮುಜುರೆ ಹೊಡೆದರು ಕೂಡ
ಸಂಧಾನ ವಿಫಲ ವಿಫಲ,
ತುಂಟನಗೆ ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರ ಬೀರುವ ಬಂಟ
ನಿತ್ಯ ಜಯಶೀಲ

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಗುವೇ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಉಳಿದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಶರಣಾಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳೇನೋ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಯುದ್ಧಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಕೆಲಸ, ಔಚಿತ್ಯ ಅಷ್ಟೇನೂ ವಿಶೇಷವಾದುದಲ್ಲ. ಇವೂ ಕೂಡ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಮಗುವಿನ ದಣಿವಿಲ್ಲದ ಆಟವನ್ನೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಅಡಿ ದಣಿದು ಮಗು ನಿದ್ದೆಹೋಗುವದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತುಂಟತನದ ಚೆಲವು ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಎರೆದು ಧೂಪವ ಹಾಕಿ ಹೊಚ್ಚ ಬೆಚ್ಚಗೆ ತುಂಬುತೊಟ್ಟಿಲನು ತೂಗಿ
ಮೆಲ್ಲನುಲಿಯಲಿ ಇವಳು ಜೋಗುಳವ ಹಾಡುತಿರೆ
ಹೊಮ್ಮಿ ಬರುವದು ಇವಗು ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿ!
ಯಾವ ದೈವಿಕ ಭಾಷೆ ಯಾವದೋ ಧಾಟಿ—
ಹಾಡಿಯೇ ಹಾಡುವನು ಕಂಠಪೂರ್ತಿ,
ತೂಗಿದವರಿಗೆ ಬಂತು ತೂಕಡಿಕೆ ಎಂದಾಗ
ಹಾಡು ಮುಗಿವುದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ.

ಇಲ್ಲಿಯ 'ಜೋಗುಳ', ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಜೋಗುಳವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎರೆದು, ಧೂಪಹಾಕಿ, ಹೊಚ್ಚ ಬೆಚ್ಚಗೆ, ತುಂಬುದೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತೂಗುವದು ಮತ್ತು ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವದು ನಿದ್ದೆಯ ಆವಾಹನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಡುವವರ ಜೊತೆ ಮಗು ತಾನೂ ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಮುಗಿಯುವದು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ನಾದಮಯತೆಗೆ, ಸಮ್ಮೋಹಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಮಗುವಿನ ನಿದ್ದೆ:

ಏರಿ ಗಗನಕೆ ಹಾರಿ ತೂರಿ ಬಿನ್ನಾಣದಲಿ
ಬಗೆಬಗೆಯ ಲಾಗ ಹಾಕಿ,
ಗೂಡಿಗಿಳುವುದು ಪಾರಿವಾಳ ನೆಟ್ಟಗೆ ಬಂದು
ಬಾನಿನಲಿ ಸಂಜೆಯಾಗಿ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಗುವಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಹಾರಾಟದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ಹಕ್ಕಿ ಸಂಜೆಗೆ ಮರಳಿ ಗೂಡಿಗಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಗು ಹಗಲೆಲ್ಲ ಹಾರಾಡಿ ದಣಿದು ಸಂಜೆಗೆ ನಿದ್ದೆಹೋಗುವದನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ

ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾಕೋ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಣಿದು ಮಲಗಿದ ಮಗುವಿನ ನಿದ್ದೆಯ ಗಾಢಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ದಡಸೂಸಿ ಹರಿವ ನದಿ ಮಡುವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ
ಇರುಳಿನಲಿ ಇವನ ನಿದ್ದೆ-

ಇಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯ ಚೆಲುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳ ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿಯ ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ ಮೊದಲು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದವರೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಕವಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ರಿಯಾಯಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಸುತ್ತು ಮುಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದ್ದೆಯ ಆವಾಹನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕವಿತೆ, ಫ್ಲಾಷ್ ಬ್ಯಾಕಿನಲ್ಲಿ ಮಗು ಆಡಿ ದಣಿದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮಗು ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುವದರೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟು, ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಕವಿತೆಗೆ ಸಮಗ್ರತೆ ಬಂದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅಂತೆಯೇ

ನಡುವೆ ಏನೋ ಕನಸು, ತುಟಿಯಂಚಿನಲಿ ಮಿಂಚು-
ಮೂಡಿ ಮರೆಯಾಗುವದು ದಿವದ ಬೆಳಕು;

ಎಂದು ಕವಿತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನಸು ಕೂಡ ನಿದ್ದೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ—

ಎಲ್ಲೊ ಒಲವಿನ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸುತಿರಲು
ಆನಂದದುಯ್ಯಾಲೆ ಒಳಗು ಹೊರಗು;
ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರು ದಿನವು ಮೂಡಿ ಬೆಳಕಾಡಿದರು
ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗು-ಬೆಳಗು.

ಎಂದು ಕವಿತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಅಸಂಗತವೆಂದೇನೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಜೋಗುಳದ ವಾತಾವರಣ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದ ತೊಟ್ಟಿಲ ತೂಗುವದರೊಂದಿಗಿನ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಆನಂದದುಯ್ಯಾಲೆ'ಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಗುವೇ ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲರ ಬೈಗು-ಬೆಳಗುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವದಕ್ಕೆ

ಅಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ಅರ್ಥ ಇದಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಆಂಶಿಕ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಂದುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಇದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ ಮಾತು ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು —ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಅನಿಸಿಕೆಯೊಂದನ್ನು—ಸಾರಿ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಚಟದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ, "ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗು ಬೆಳಗು" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲೇ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರೂ ಆಗಿರುವದು ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂಕಲನದ 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯಾಗಲಿ, "ನೆಲ-ಮುಗಿಲು" ಸಂಕಲನದ 'ರಂಜನಾ' ಆಗಲಿ-ವಸ್ತು ರಚನೆ ಆಶಯ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೇನೂ ತೋರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದ ಕವಿತೆಗಳ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ನಾಲ್ಕೂ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಭಾವವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಾಲ್ಕೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

> ನೆಲ ಮುಗಿಲಿನ ಒಲವು ಗೆಲವು ಪಡೆದು ಬಂದಿತಿಲ್ಲಿಗೆ ('ಮಗುವಿಗೆ')
>
> ನಡುವೆ ಏನೋ ಕನಸು, ತುಟಿಯಂಚಿನಲಿ ಮಿಂಚು-
> ಮೂಡಿ ಮರೆಯಾಗುವದು ದಿವದ ಬೆಳಕು. ('ಇವನಿಂದಲೇ...')
>
> ಮರುಗಳಿಗೆ-ಶುಭಗಳಿಗೆ-ಏನು ಹೊಳೆವುದೊ ಏನೊ
> ಏನಿಳಿವುದೋ ಚಂದ್ರಲೋಕದಿಂದ ('ದೀಪಧಾರಿ')
>
> ಈ ದಡವ ತುಂಬಿರುವದಿದರ ಬೆಡಗು. ('ರಂಜನಾ')

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಗುವಿನ ಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ:

> ಇನ್ನು ಈಟು ಇರುವಾಗಲೇ ಹಟವ ತೆಗೆದು ನಮ್ಮನು
> ಹೆದರಿಸುವೆಯ? ('ಮಗುವಿಗೆ')
>
> ನಜರು ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಮುಜುರೆ ಹೊಡೆದರು ಕೂಡ
> ಸಂಧಾನ ವಿಫಲ ವಿಫಲ ('ಇವನಿಂದಲೇ')
>
> ಹಿಂದು ಮುಂದೂ ನೋಡದಿವನು ಊದಿಯೆ ಬಿಡುವ ಸಮರತೂರ್ಯ!
> ನಮಗಿಲ್ಲ ಇವನೆದುರು ನಿಂತು ನುಡಿಯುವ ಧೈರ್ಯ ('ದೀಪಧಾರಿ')
>
> ಮೂರು ಸಲ ಒಪ್ಪಂದ, ನೂರು ಸಲ ಯುದ್ಧ
> ಅವರಿವರ ಸಂಧಾನ ಮೊದಲೇ ನಿಷಿದ್ಧ! ('ರಂಜನಾ')

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವಿಷಯಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಮಗುವೇ ಈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುವುದನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಶುಭದ ಹರಕೆ ನವೋದಯಕೆ ನೂರು ದೀಪ ಹಚ್ಚಲು
ನಮ್ಮೆದೆಯಾನಂದಕೆಲ್ಲ ಕಂದ ನೀನೆ ಚೊಚ್ಚಲು ('ಮಗುವಿಗೆ')

ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರು ದಿನವು ಮೂಡಿ ಬೆಳಕಾಡಿದರು
ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗುಬೆಳಗು ('ಇವನಿಂದಲೇ')

ಇವನೆಳೆಯ ಕಂಗಳಲಿ ಹೊಳೆವ ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕು
ದಿನದ ದಾರಿಯೊಳೆಮಗೆ ದೀಪಧಾರಿ ('ದೀಪಧಾರಿ')

ತೃಣಮಪಿ ನಚಲತಿ ನಿನ್ನವಿನಾ, ನಿನ್ನವಿನಾ, ನಿನ್ನವಿನಾ, ('ರಂಜನಾ')

ಮೊದಲಿನ ಮೂರೂ ಕವಿತೆಗಳ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಗು ಮನೆಮಂದಿಯೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಕ್ಕಳ ಹಟಮಾರಿತನ, ಅವುಗಳ ಎದುರು ವಾದದ ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ವಿನಾಕಾರಣವಾದ ಅಳು-ನಗುಗಳು ಮುಂತಾದ ಆಶಯಗಳೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿವೆ:

೬

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಕಣವಿಯವರು ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಾಲುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ, ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ—ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಒಂದು ಭಾವವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ. ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸುತ್ತ ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಸಂಚಾರಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವುದಾದರೆ 'ಮಗುವಿಗೆ' ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ, ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ 'ಮಗುವಿಗೆ' ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕವಿತೆ, ಈ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಯಾವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಂಚಿಗಿಂತ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲ್ಪನಾಸಮೃದ್ಧಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ

ಮೊದಲು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿದ್ದುದು ಈಗ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[1] ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾರ್ಯಸಾಧಕವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಗಳ ಸಡಿಲತನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಮೊದಲಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಲಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮುಕ್ತಛಂದಕ್ಕೆ ಒಲಿದ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸ ಲಯದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಮುಂಚೆಗಿಂತ ಪ್ರಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹಿತದೂರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆ-ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುವದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ದಾಟಿ ಕಾರ್ಯಸಾಧಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಮುಕ್ತಛಂದದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ, ಲಯವನ್ನು ಸಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಧಾಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. 'ಮಗುವಿಗೆ' ಕವನದ ಧಾಟಿ ಮುಗ್ಧ ತನ್ಮಯತೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಸುಗೂಸಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಮುಗ್ಧವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಂತರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಧಾಟಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

> ಜೋಲಿ ಹೊಡೆಯುತ ತಂತಿ ಮೇಲೆ ಓಡುವ ನಡೆವ
> ವಿವಿಧ ಕಸರತ್ತು;
> ಅದರ ಗತ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಇವನಿಗೂ ಗೊತ್ತು!
> ಬಂದು ನೋಡಿರಿ ಒಮ್ಮೆ ಗರ್ದಿಗಮ್ಮತ್ತು ('ದೀಪಧಾರಿ')

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಗುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಅದೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿದೆ, ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೋಜಿಗವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಮಗು ನಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಕಸರತ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಸರತ್ತು ಕಲಿತು ತೋರಿಸುವ ವಿದ್ಯೆ, ಮಗು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಬಾರದ್ದು ಇಂಥ ಕಸರತ್ತಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಸರತ್ತಿನ ಗತ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ಇವನಿಗೂ ಗೊತ್ತು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿರುವ ಸೊಗಸಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ 'ಮಗುವಿಗೆ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಹಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವಿ

---

1 ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ: "ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ" (1975) ಪುಟ:107

ತಾನಿಲ್ಲಿ ಬೇಕೆಂದೇ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದಾನೆಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ, ಮಗುವಿನ ಲೀಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಬೆಲೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇದೊಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇವಿನ್ನೂ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆನ್ನಾಸರೆ ಇಲ್ಲ. ಮಗುವಿನ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದಾದ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸೈಜ್ ಮಾಡಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಿಯವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರೆಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಪ್ರಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸರಳೀಕರಣದ ರೀತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹಟಮಾರಿತನ, ಜಗಳಗಂಟಿತನ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವನ್ನೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸೈಜ್ ಮಾಡಿಯೇ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳು ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮೂಡುವದಿಲ್ಲ.

ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯತ್ತ ಒಲವಿದ್ದರೂ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಆ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಳು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದರೂ, ಅವು ಆ ಅಂಶದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ದುಂದುಗಾರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಮೃದ್ಧಿ (exuberance) ಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಇವನಿಂದಲೇ...' ಕವಿತೆಯ ಯುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕವಿತೆ ವಾಚಾಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಳೆದ ಹಲವು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಲಾರದ ಮೋಹದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬರುತ್ತ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದರೂ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ತೊಂದರೆ ಅಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವದರಿಂದ ಅದರ ವಿವರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಹೋಲಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನ-ಉಪಮೇಯಗಳೆರಡೂ ಬಂದು ಅರ್ಥ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವಾದರೆ ಇನ್ನುಳಿದವಕ್ಕೂ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ ವಿನಾಯಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಬಹಳಷ್ಟು ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಎಡೆಗೆಡೆಗೇ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ಗಾರಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಇವನಿಂದಲೇ'—ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಅದ್ಭುತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ತಿಳಿವ್ಯಂಗ್ಯದ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯ ನಂತರ ಈ ಸಾಲು ಬರುತ್ತವೆ:

> ಎಂಥ ಅದ್ಭುತವಡಗಿ ಕುಳಿತು ಆಡಿಸುತಿಹುದೊ
> ಎಂಟು ತಿಂಗಳ ಪುಟ್ಟ ಜೀವಯಂತ್ರ!

ಹಾಗೆಯೇ 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ

> (ಇತ್ತೀಚೆ ಬೇರೆ ಕಲಿತಿಹನು
> ಕಣ್ಣಿನಲಿ ನೀರಿಲ್ಲದೆಯೆ ಅಳುವ ಹೊಸ ಉಪಾಯ)

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳ ಕೆಳಗೇ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ;

> ಮರುಗಳಿಗೆ-ಶುಭಗಳಿಗೆ-ಏನು ಹೊಳೆವುದೊ ಏನೊ
> ಏನಿಳಿವುದೋ ಚಂದ್ರಲೋಕದಿಂದ
> ಇಷ್ಟಗಲ ಅರಳುವದು ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಗೆಯು
> ಹೊಮ್ಮಿದೊಲು ಈ ಬಾಳಿನೆಲ್ಲ ಚೆಂದ.

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಶುದ್ಧ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆಯೊಂದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ; ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕೇವಲ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದೇ ಕವಿತೆಯೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ ಇನ್ನೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ್ದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪ್ರಾಸಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ರಂಜನಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ವ್ಯಂಜನ', 'ಪ್ರಭಂಜನ'ದಂಥ ಪ್ರಾಸಕೊಡುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳೂ ಹೌದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಆ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ, ಇವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಹೊಣೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವದೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯದ ಭಾವಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು

ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಸರುಚಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆ, ನಿರಾಶೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಅಂತರಂಗದ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳಂಥ ವಿಷಯಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗಿರುವ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದುರೀತಿಯಿಂದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲಿ 'ಪರವಶ'ವಾಗಿದ್ದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇವು ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಸುಲಭ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯ.

ಹಾಗೆಯೇ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಪವಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಬದಲಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಧೋರಣೆಯೂ ಆಂತರಿಕ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಬದಲಾದ ಧೋರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುವದು ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕಣವಿಯವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅಥವಾ ನವೋದಯದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅಂಶಗಳೇ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಉತ್ತಮ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ಹಾಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಇವುಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಸೀಮಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಭಾವ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಆಚೆಗೂ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾವುಕ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಆ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪರವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ಇವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಸಮಗ್ರತೆ, ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪ, ಭಾವ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮತೋಲನ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಾಧಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಜೀವನಸಂತೋಷವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸುಂದರ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ತಮ್ಮ ತಿಳಿವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈಚಿನ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳು ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಯುಗಾದಿ ಕವಿತೆಗಳು

● ಡಿ. ಲಿಂಗಯ್ಯ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಿಂದ ಧುಮುಕಿ ಕಗ್ಗಾಡುಗಳ ನಡುವೆ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತ ಹರಿಯುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಹಾಪ್ರವಾಹದಂತಲ್ಲ; ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಏರು ತಗ್ಗುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಟ್ಟಸವಾದ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ನದಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಸರಳವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ನೇರವಾದ ಗುರಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತು, ಸಕಾಲಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದ್ದರೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆತ. ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅತಿಯೆನಿಸದೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಇತಿಮಿತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಸಂಚರಿಸುವ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ. ಉರಿಯುವ ಸೂರ್ಯನ ಬಿಸಿಲಿನ ಪ್ರಖರತೆಯಂತೆ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ಸಾಂದ್ರತೆಯಂತೆ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನ ತುಂಬುಬೆಳಕಿನಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಮಿನುಗುವ ಚುಕ್ಕಿಯ ತನಿಬೆಳಗಿನಂತೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾಡಂಬರಕ್ಕಿಂತ ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚು. ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ, ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಿಸಿ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತಭಾವನೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಕವಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ನೇಯ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇನ್ನೇನು ಮುಗಿದು ಕಾವ್ಯ ತೆಳುವಾಯಿತು ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕಾವ್ಯ ಗರಿಗಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ-ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದಟ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಅವರ ಇತರ ಕವನಗಳಿಗೂ ಇವುಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವರ ಇತರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಒತ್ತು, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿತೆಗಳು ಸಹೃದಯರ ಭಾವನೆಗಳೊಡನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಿಡಿದು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬತ್ತದ ಚಿಲುಮೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕವಿ

ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಲವು ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು, ಋತುವೈಭವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳು—ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವಾಗ ಯುಗವಾಣಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿವಾಣಿಯು ದನಿಗೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗಾದಿಯೂ ಒಂದು. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯದ ಕವಿಯಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಯುಗಾದಿ ಹಾಗೂ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ವರ್ಣನೆಯೆಂದರೆ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪಕ್ಷಪಾತ. ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕುಂಚದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಋತುಗಳ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ವಸಂತದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು, ಯುಗಾದಿಯ ಬೇವು ಬೆಲ್ಲವನ್ನು ಕವಿ ಖಂಡಿತ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯುಗಾದಿ ಮತ್ತು ವಸಂತದ ವರ್ಣನೆಯ ಶಬ್ದಗಳು, ವಸ್ತುಗಳು, ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಯುಗಾದಿಯನ್ನೂ ವಸಂತವನ್ನೂ ಕುರಿತ ಕಣವಿಯವರ ಚಿಂತನೆ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಸಂತದ ಆರಂಭವೇ ಯುಗಾದಿ, ವಸಂತದ ವರ್ಣನೆಯೆಂದರೆ ಯುಗಾದಿಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಮಿಶ್ರವಾಗುವ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇದೆ. 'ವಸಂತ'ದ ಕೋಗಿಲೆ 'ಯುಗಾದಿ'ಯಲ್ಲೂ ಹಾಡುವುದುಂಟು. 'ಸೃಷ್ಟಿನೋಂತು ನಿಂತಿದೆ', 'ಋತುಸಂಸಾರ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಸಂತದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಯುಗಯುಗದ ಹಾಡು', 'ಮೂಲವಸ್ತು'— ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗಾದಿಯ ಎಳೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಅಷ್ಟು ಪುಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ; ರಸಾರ್ದ್ರವಾಗಿಲ್ಲ, ಕಣವಿಯವರ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಯುಗಾದಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಕಾರಿ' ಕವಿತೆಗಳು ಯುಗಾದಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಕವಿಯ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿತೆಗಳೂ ಹೌದು. ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳ ವಿವರವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

೧

ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಯುಗಾದಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಅದು ಕಾಲಿಡುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಫಲವನ್ನು ರೈತರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮರಗಿಡಗಳು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಂತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಎಲೆ ಹೀಚು ಕಾಯಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ತೊನೆದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಭೂಮಿ ವಸಂತ ರಾಜನ ಬೀಡಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ, ಋತುಮಾನಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಫಲನೀಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸುಖವಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೇನು? ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯುಗಾದಿ ಬಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವೇ.

ಕಣವಿಯವರ 'ಯುಗಾದಿ' ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚಕವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಯುಗಾದಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಯುಗಾದಿ ಎಂಬ ಹೊಸವರ್ಷವನ್ನು ಅನಾದಿಯೆಂಬ ಹಿರಿಯನಿಗೆ ಅಥವಾ ಅಜ್ಜನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ

ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್‌ನ ಮುನ್ನಾದಿನ ಆಗಮಿಸಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆ ಕೊಟ್ಟು ಶುಭಕೋರುವ ಸಾಂತಾಕ್ಲಾಸನ ನೆನಪು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಲಿ ಅಜ್ಜನೆಂದರೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಆತುರ ಕಾತರ ಅಜ್ಜನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಪರಿಚಯ ಬೇರೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬರುವ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ.

> ಕರೆಯದಿದ್ದರು ನಾವು, ನೀನು ಬಂದೇ ಬರುವಿ
> ಅಲ್ಲವೆ? ಬಾ ಮತ್ತೆ, ಬಾ ಯುಗಾದಿ;
> ಎಂಥ ಬಿಸಿಲೊಳು ಬಂದೆ!

ಜನ ಬಯಸಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಯುಗಾದಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಔದಾರ್ಯ. ಅದರ ಆಗಮನದ ಅಗತ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಉಂಟು. "ಬಾ ಮತ್ತೆ ಬಾ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಯುಗಾದಿಯ ಆಗಮನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಯುಗಾದಿ ಬಂದಾಗ ಬಿಸಿಲು. ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನವನು ಬಿಸಿಲನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಉಪಚಾರ ಬೇಕು.

> ಬೇಕೆ ಬಾಯಾರಿಕೆಗೆ ಬೇವು-ಬೆಲ್ಲ?
> ಚಹಕೆ ಸಕ್ಕರೆಯಿಲ್ಲ; ನಡೆದೀತೆ ಬರಿಯ ತಣ್ಣೀರ ಗುಟುಕು?

ಮನೆಗೆ ಬಂದವರಿಗೆ ಬಾಯಾರಿಕೆ ನೀಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನೀರು ಬೆಲ್ಲ ಕೊಡುವುದು ರೂಢಿ. ಯುಗಾದಿಯಂದು ಬಂದವರಿಗೆ ಬೇವು-ಬೆಲ್ಲ. ಬದುಕು ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಅದರ ಸಂಕೇತ ಬೇವು-ಬೆಲ್ಲ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಸಮಭಾವದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಯುಗಾದಿಗಳೂ ಸುಖಮಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಕಂಡ ಅಂದಿನ ಯುಗಾದಿಯಂತೂ ತಾಪತ್ರಯದ್ದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿದ್ದರೆ ಒಂದಿಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಚಹಕ್ಕೆ ಸಕ್ಕರೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ತಣ್ಣೀರ ಗುಟುಕಿನಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಬೇಕು. ಸಧ್ಯ ಅದಾದರೂ ಇದೆಯಲ್ಲ! ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಬಳಲಿ ಬಂದವರಿಗೆ ತಣ್ಣೀರಿಗಿಂತ ಹಿತವಾದ ಪಾನೀಯ ಯಾವುದಿದೆ? ವೃದ್ಧನ ಉತ್ತರಕ್ಕೂ ಕಾಯದೆ ಉಪಹಾರ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಬಿಸಿಲಿನ ಧಗೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಗಾಳಿ ಬೀಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆ? ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ವಿದ್ಯುತ್ ಬೀಸಣಿಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ.

> ಇದು ಹೋದ ವರುಷವೆ ಕೊಂಡ ಬಾಳದ ಬೇರ ಬೀಸಣಿಗೆ
> ನೀರು ಚಿಮುಕಿಸಿದೆ; ತಣ್ಣಗೆ ಬೀಸಿಕೊ.
> ಇಲ್ಲೆ ಪಾಟಿಯ ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಹಾಸಿದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡಾಗಿ ಏಳು;
> ಆಮೇಲೆ ಮಾತಾಡೋಣ, ಕುಳಿತು ಹಾಯಾಗಿ—
> ಒಂದು ಯುಗವಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲವೆ ನಾವು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ!

ಯುಗಾದಿ ವೃದ್ಧನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ವಿಶೇಷವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಬೀಸಣಿಗೆ. 'ಬಾಳದ ಬೇರು' ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸುವಾಸನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಡಿವಾಳದ ಬೇರನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ

ತೇವಗೊಳಿಸಿದರೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಗಂಧ ಬೀರುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಬಾಳದ ಬೇರಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು, ಬಾಳಿಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದು ಬಾಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕಳೆದ ವರ್ಷದ ಯುಗಾದಿಯಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗಿನ ಬದುಕಿನ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಇದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರವೋ ನಿಸ್ಸಾರವೋ ಅದರ ವಾಸನೆಯಂತೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿದರೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಸುವಾಸನೆ ಬೀರುವ ಹಾಗೆ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಕಳೆದ ಘಟನೆಗಳು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆ, ಇಂದಿಗಿಂತ ನಾಳೆ ಸುಖದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವೃದ್ಧ ಪುರುಷ ಹೆಚ್ಚು ಮಲಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಡ್ಡಾಗಿ ಎದ್ದರೆ ವಾಸಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನೊಡನೆ ಬಹಳ ಮಾತಾಡುವುದಿದೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ನೋಡಿದ್ದರೂ ಯುಗವಾಗಿರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಯುಗಾದಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಕ್ಕರೆ, ಒಂದು ವರ್ಷ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ಯುಗವಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲವೆ ನಾವು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಎಂಬ ಆಡುಮಾತುಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಬೇಡದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಭೇಟಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳ ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಯುಗಾದಿ ವೃದ್ಧ ಪುರುಷ ಯಾವ ವಾಹನ ಹಿಡಿದು ಬಂದ? ಉಪಚಾರ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಆದಮೇಲೆ ಪರಸ್ಪರ ಮಾತುಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಯುಗಾದಿ ಪುರುಷ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟಣಿಗರಿಗಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಯುಗಾದಿಯ ಸಂಭ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಗೂ ಅದೇ ಮೆಚ್ಚು. ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದಹಾಗೆ ಯುಗಾದಿ ಪುರುಷ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬರುವಾಗ ಹಳೆಯ ಹಾದಿಯ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಿತೇ ಅಥವಾ ಏನಾದರೂ ಅದಲು ಬದಲು ಕಂಡಿತೇ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಕವಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ವರುಷಗಟ್ಟಲೆ ಎತ್ತಲೋ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುವ ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತು—
> ಇಲ್ಲಿ, ಒಳಗೊಳಗೆ ನಡೆಯುತಿರುವ ಮಸಲತ್ತು,
> ನಿಮಿಷ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವೇಷಧರಿಸಿ ಓಡುವ ಜಗತ್ತು.

ಭೂಮಿಯ ಬದುಕು ಹೊಸಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿದೆ. ಸದಾ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಅನ್ಯ ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಸಾಲದೆ? ಬೇರೆಡೆಯಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಸಿಕ್ಕೀತೇ? ಕವಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಆದರೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಹೇಳು ವಿಶೇಷ ಸವಲತ್ತು?
> ಇಂದೊ ನಾಳೆಯೊ ವಲಸೆ ಹೋಗುವರು ನಮ್ಮ ಜನ
> ಚಂದ್ರ ತಾರಾಲೋಕ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು
> (ಬಹುಶಃ) ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು.

ಚಂದ್ರಗ್ರಹ ಯಾತ್ರೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಕವನದ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯುಗಾದಿ ಪುರುಷನೊಡನೆ

ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮೆತ್ತಗೆ ಚಕ್ಕಳಗುಳಿ ಇಡುವುದುಂಟು.

ಮುಂದೆ, ಋತುರಾಜ ಚೈತ್ಯಪುರುಷನ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಈವರೆಗಿನ ವೃದ್ಧ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರ ಬದಲಾಗಿ ಯವ್ವನದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಚೈತ್ಯಪುರುಷ ಋತುವಿನೊಡನೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಸೇರುವ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಉಲ್ಲಾಸಕಾರಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ ಇದು. ಕವಿತೆಯ ರಚನಾಬಂಧವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕವಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬದ್ಧಛಂದಸ್ಸು ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ರಚನೆಯ ಏಕತಾನತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನವೀನತೆ ಉಂಟಾಗಿ ಸೊಗಸು ಮೂಡಿದೆ. ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಆಗಮನವನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ:

> ವರುಷ ವರುಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಯಲಟ್ಟದಲಿ ತೊಟ್ಟು ಬರುವೆ ಭರ್ಜರಿವೇಷ
> ಓ ಚೈತ್ಯ ಪುರುಷ!
> ಬಿರುಗಾಳಿ, ಕೋಲ್ಮಿಂಚು, ಆಣೆಕಲ್ಲಿನ ಮಳೆಯು, ಗುಡುಗು-ಸಂತೋಷ;
> ಹೇಗಿಹುದು ಪಂಚಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವರುಷ?
> ಕೋಗಿಲೆಯು ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟೂಬಿಡದೆ ತನ್ನ ಜಾಹೀರಾತು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಇರದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿಗೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚೈತ್ಯ ಪುರುಷನ ನೇಪಥ್ಯ ಬಯಲಟ್ಟ. 'ಚೈತ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಪದ ವಿಶೇಷವಾದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಭರ್ಜರಿವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಪ್ಪನೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಕೋಲ್ಮಿಂಚು, ಮಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ, ಇಷ್ಟಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾದಂತೆಯೇ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ವೇಷ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕೋಗಿಲೆ ದನಿಯ ನಾದ. ಅದರ ಸಂತೋಷದ ನಾದಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ, ವಸಂತಮಾಸದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿದೆ.

> ತಳಿತ ಮಾವು ಮುಗುಳಾದ ಬೇವು
> ಹುಲುಗಲದ ತುಂಬ ಹೂವು;
> ಬೇಗೆ ಹತ್ತಿ ಮೈಸುಟ್ಟ ಕಾಡು
> ಮರೆತಿಹುದು ಎಲ್ಲ ನೋವು.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಗಿಡಮರಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಂತಕಾಲದ ಗಿಡಮರಗಳ ವೈಭವದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕವಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗತಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸದ ಶಬ್ದಗಳು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿ ಪೋಣಿಸಿದ ಮಣಿಗಳ ಹಾಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದವೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ವಸಂತಕಾಲದ ಮಾವು, ಬೇವು ಹೊಂಗೆಗಳೆಲ್ಲ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು. ಬಿಸಿಲಿನ ಬೇಗೆಗೆ

ಸುಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದ ಕಾಡು ಕೂಡ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದು ಚಿಗುರೊಡೆದು ನಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒತ್ತೊತ್ತಾದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಮೈತುಂಬ ಹೂ ಮುಡಿದು ತೂಗಿತೊನೆಯುವ ಹೊಂಗೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದು. 'ಚಿಗುರಿತು ಈ ಹುಲುಗಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಇಂಥದೇ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉತ್ತಮ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಿವೆ:

ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಗೀ ನೆಳಲ ತಂಪು
ತಂಗಾಳಿ ತಂದ ಜೊಂಪು

ವಸಂತ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಉಡುಪು ತೊಟ್ಟು ನಿಂತಿರುವ ಮರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತರೆ ಸಾಕು ತಂಗಾಳಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ತೂಕಡಿಕೆ ಹತ್ತುವುದು ಖಂಡಿತ. ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳ ಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಸುಲಭವಾದ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ. 'ತಂಪು', 'ಜೊಂಪು' ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಶಬ್ದಗಳು. ಸಾಧಾರಣ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅನಗತ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇದು ಸುಲಭವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಂತು ಗಾಳಿ ಕೆಂಧೂಳಿ-ಗೂಳಿ
ಮುಗಿಲುದ್ದ ಹೋಳಿಯಾಡಿ,
ಬೆಣಚುಗಲ್ಲ ಬಿಳಿ ಮೋಡದಲ್ಲಿ
ಕುಡಿಮಿಂಚು ಜೀವತಾಳಿ!

ನವುರಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಹಾಗೆ ಒರಟಾದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಳೆಯ ಪೂರ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆ. 'ಕೆಂಧೂಳಿಗೂಳಿ' ರೂಪಕ ವೀರ್ಯವತ್ತಾಗಿದೆ. 'ಗೂಳಿ'ಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಳ' ಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಬಂದ ಋತುರಾಜನ ಕೂಟ ಬೇಟದ ತೀವ್ರತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಮೊದಲ ಮಳೆಗೆ ನೀರಡಿಸಿ ನಿಂತ
ಇಳೆಗಾಯ್ತು ಮೊದಲ ಕೂಟ,
ಸಾಕು ಎನಿಸಿ ಸಾಕಾಗಲಿಲ್ಲ
ಹೊಸ ಋತುವಿನೊಡನೆ ಬೇಟ.

ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯ. ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವಾಮನನಂತಿರುವ ಈ ಪದ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತಿದೆ. ಭೂಮಿ ಮೊದಲ ಮಳೆಗಾಗಿ ಬಾಯಾರಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಮಳೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಋತುರಾಜನ ಕೂಟವಾಯಿತು. ಸಾಕು ಎನಿಸಿದರೂ ಸಾಕಾಗದಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರೇಮ ಅದು. ನೀರಡಿಸು,

ಕೂಟ, ಬೇಟ ಪದಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ; ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

ಮುಂದೆ, ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು, ಕವಿಯ ಯೋಚನಾ ಸರಣಿ ಮತ್ತೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಯುಗಾದಿ ವೃದ್ಧ ಪುರುಷನೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಅನೇಕ ಯೋಚನಾತರಂಗಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

> ನೆನೆಸಿದೊಡನೆಯೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದವ ನೀನು
> ಬಾ ಯುಗಾದಿ, 'ಶತಂ ಜೀವೇಮ ಶರದಃ'

ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದ ಯುಗಾದಿಯ ಕನವರಿಕೆ ಕವಿಗೆ. ನೆನೆಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಬಂತು ಯುಗಾದಿ. ನೂರು ವರ್ಷ ಬಾಳೋಣ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನೂರು ಯುಗಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕವಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನ್ಯಮೂಲಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಭಾಗದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಏಕಮುಖದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಏಕಮುಖದ್ದಲ್ಲ. ಯುಗಾದಿ ಪುರುಷನೂ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯುಗಾದಿ ಪುರುಷ ಮಾತಾಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

> ನೂರು ವರುಷದ ಮೆದುಳ ಮಡಿಕೆಯೊಳಗೇನಿಹುದೊ—
> ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೊಮ್ಮೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿ, ಮಡಿಚಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುದಷ್ಟೆ,
> ನುಸಿ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅದರ ಗತಿಯೇನು? ಮೊದಲೆ ರೇಶಿಮೆಯ ಬಟ್ಟೆ—

ನೂರು ವರ್ಷ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಸೆ. ಆದರೆ ನೂರು ವರ್ಷದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಸಂಭವಿಸುವುದೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಜೋಪಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಪಾಯ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಖಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲ. 'ನುಸಿ', 'ಕಾಲ'ಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. 'ಮೆದುಳ ಮಡಿಕೆ' ಬದುಕಿನ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ರೇಶಿಮೆಯ ಬಟ್ಟೆ'ಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನೆನಪಿನ ಆಳವನ್ನು ಕೆದಕುವ ಹಾಗೆ ಈ ಅವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಯುಗಾದಿ ಪುರುಷ 'ದಾರಿಯಲಿ ಬರುವಾಗ ಎಡಬಲಕೆ ಕಂಡುದೇನು?'

> ಎಲೆಯುದುರಿ ರಸವಾರಿ ಕೊಂಬೆಗೈಗಳ ಚಾಚಿ
> ಬಾನಿಳೆಯ ನಡುವೆ ಜೋತಾಡುತಿರುವೀ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳು?

ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು, ಉತ್ತರವೂ ಹೌದು. ಯುಗಾದಿ ಪುರುಷನ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಕವಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿರುವಂತಿದೆ. ಯುಗಾದಿ ಬಂದಾಗ ಕಂಡದ್ದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಇಹದ ಬಾಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ, ಪರದ ಬಾಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಕೈಚಾಚಿ ಅಂತರಪಿಶಾಚಿಗಳ ಹಾಗೆ ಜೋತಾಡುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯರೆಂಬ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳು ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯರ ಬಾಳು ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಯುಗಾದಿ ಬಂದಾಗ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವವರು ಕಡಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯುಗಾದಿ ಪುರುಷನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇದೆ. ಕವಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ:

ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳು-
ಯುಗ ಯುಗಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಸಂಭವಿಸಿ ಬಂದರು ಅವಗೆ
ದುಂಬಾಲು ಬೀಳುವ ಮಂದಿ ಎಷ್ಟು ಹೇಳು.

ದಶಾವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಅವಗೆ' ಎಂದರೆ ಅವತಾರಿ 'ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ'. ಪ್ರತಿ ಯುಗದಲ್ಲೂ ವಿಷ್ಣು ಅವತಾರ ಎತ್ತಿದ. ಅವನಿಗಾಗಿ, ಅವನ ತತ್ವದ ಅನುಸರಣೆಗಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದವರು ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ? ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ, ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅವನು ಅವತಾರ ಎತ್ತುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯುಗಾದಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಯಾರು ಸ್ವಾಗತಿಸಲಿ, ಸ್ವಾಗತಿಸದಿರಲಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಯುಗಾದಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತೆ:

ಸ್ವತಃ ನೀನೇ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಬಂದು ಹೋದೆಯೋ ಈ ಹಿಂದೆ
ಬರಲಿರುವೆಯೊ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ

ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಎಲ್ಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯುಗಾದಿಯ ಆಗಮನ ನಿರಂತರವಾದುದು. ಅದು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರಿಪೇರಿ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ನೀ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ನಡೆದಿತ್ತು ನೀ ಬರುವ ದಾರಿಯ ರಿಪೇರಿ;
ಮುಂದೆ ಬರುವಾಗೆಲ್ಲ ಬಲು ಹುಷಾರಿ!
ಮರೆಯದಿರು, ಕನಿಷ್ಠ ವರುಷಕೊಂದಾದರೂ ಬೇಕು ನಮಗೆ ಹೊಸಮಾದರಿ.

ಕಡೆಯ ಸಾಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ; ವಿಸಂಗತಿಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹಿರಂಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಿಂತ ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವಂತಿದೆ. ಯುಗಾದಿ ಆಗಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶಾಂತಿ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದಿವೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಭವ ವರ್ಷವೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಆಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೆಲ್ಲವೂ ಯುಗಾದಿಯ ಸಂಭ್ರಮದಂತೆ ಇದ್ದರೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಅದಕ್ಕೇನು ಅಡ್ಡಿ?

ಯುಗಯುಗದ ಹಾದಿಯಲಿ ನೆಳಲು ಬಿಚ್ಚಿದೆ ಬೋಧಿ
ಆಗಾಗ ಬಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವವಿಲ್ಲಿ ಈ ಜಗದ ಕರುಣೆ ಶಾಂತಿ;
ಎದೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಣುಕುತಿದೆ 'ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಪ್ರಣತಿ'
ಒಳಗು ಹೊರಗೆಲ್ಲ ಒಂದೆ ರೀತಿ.

ವಸಂತಮಾಸದ ಶಾಂತಿ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಸರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮಹಾತ್ಮರು ಅವತರಿಸಿದರು. ಹಲವು ತತ್ವಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. 'ಬೋಧಿ' ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯಪಡೆದ 'ಬುದ್ಧ'ನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಪ್ರಣತಿ' ಹೊರಗೆ ಒಳಗೆಲ್ಲ 'ಬೆಳಕು' ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಮಾತು. 'ಇಲ್ಲಿ' ಎಂಬ

ನುಡಿ 'ಭೂಮಿ' ಮತ್ತು 'ವಸಂತಕಾಲ'ಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥಾದ್ದು. ಮಹಾತ್ಮರು ಅವತರಿಸಿದರೂ ಅರಿವು ಹರಡಿದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಾದ, ಕೇಳಿಯೂ ಕೇಳದಂತಾದ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಾಂತಿ ಸುಖಗಳ ಸ್ವರ್ಗವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ಯುದ್ಧ ಭೀತಿಗಳ ನರಕವಾಗಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾಗರಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಿತ್ರಸ್ಥಿತಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರ, ಅನುಭಾವಿ ಶರಣರ, ಅನುಪಮ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಚೇತನ ಈ ಕವಿಯದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ರಣರಂಗವಾಗುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

> ಯುದ್ಧ ರಂಗದಲಿ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿದೆ ರಥವು
> ಎಲ್ಲಿ ಆ ಸಾರಥಿ?

ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಯುದ್ಧರಂಗ, ರಥ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸಾರಥಿಯಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನರನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ನಾರಾಯಣನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದ. ಇಂದಿನ ನರನಿಗೆ ಆ ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಾಳು ಎಂಬ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನೇ ಸಾರಥಿ, ಇವನೇ ರಥಿ. ಇಂಥ ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಂದು ಯಾರೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

> ಓ ಇದು ಈಗ ನಮ್ಮ ಸರತಿ.

'ಸರತಿ' ಎಂಬ ಪದ ಪಂಪನ 'ಸೂಳ್ ಪಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣಾ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್' ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಮೊದಲು ಅದ್ಭುತ ಪದ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಅದು, ಏಳು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ರಥದಲ್ಲಿ ಓಡುವ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಮೂಡಿಸಿ ಜಗಕೆಲ್ಲ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಸೂರ್ಯನ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ.

'ಯುಗಾದಿ' ಕವಿತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಹತ್ತೂ ಕಡೆ ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರಾಡಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಲಘುವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗೂ ಅಂತ್ಯದ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರವಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕವನದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಕವಿತೆ. ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಬಂಧ ಐದು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

೨

'ವಿಕಾರಿ' ಯುಗಾದಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ. 'ಯುಗಾದಿ' ಕವಿತೆಗಿಂತಲೂ 'ವಿಕಾರಿ' ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿದೆ, ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನದೇ ಕಾರುಬಾರು. ಆದರೆ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಬಹಳ ಹಿಡಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ಸಾಲುಗಳ ಹಾಸು ಬೀಸು ಏರಿಳಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆಹಾಕಿವೆ, ಎರಡರ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಬಹುದು, ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಉದ್ಧೃತ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ವಿಳಂಬಿಯ ಅನಂತರದ ಸಂವತ್ಸರ ವಿಕಾರಿ. ಇದರ ಆರಂಭ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಲಾಶಾಲೆಯಂತಿದೆ,

> 'ಬಿಕೊ' ಎನ್ನುತಿದೆ, ಹಾಳು ನೀಲಿಯ ಸುರಿವ ಆಕಾಶ.
> ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಚಕ್ರ ಹಾಕುವ ಹದ್ದು
> ಅದಕೆ ಮದ್ದು.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕು ಅಸಹ್ಯವಾದಾಗ, ನಿಸ್ಸಾರವಾದಾಗ ಏನೆಲ್ಲವೂ ಭಯಂಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಆಕಾಶದ ನೀಲಿಯೂ 'ಹಾಳುನೀಲಿ'ಯಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶವೆಲ್ಲ ಬಿಕೊ ಅನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ಸತ್ತಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ ಹದ್ದು. ಅದರ ಚಲನೆ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಋತು ಸಂಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಗಿಡುಗ'ವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

> ವಕ್ರ ಹಳಿಗಳಗುಂಟ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುತ ಹೊರಟು ನಿಂತಿಹುದು ರೈಲು.
> ಬಿಸಿಲ ನೆತ್ತಿಯ ಬಿರಿವ ಸಿಳ್ಳು; ಕಪ್ಪುಹೊಗೆ;
> ಒಟ್ಟರಸಿ ಬಿಟ್ಟ ನಿಟ್ಟುಸಿರು

ರೈಲು ಬದುಕಿನ ಚಲನೆಯ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ಈ ರೈಲು ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಹಳಿಗಳಿಲ್ಲದ್ದು. ವಕ್ರಪಥವಿಡಿದ ಬದುಕು ತೆವಳುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಅಸಹ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ನಿಟ್ಟುಸಿರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉಸಿರಾಗಿದೆ.

> ಬಡಕಲು ಗಿಡದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ತಳಿರು ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ
> ದಸದಸ ತೇಕುತಿದೆ ನಾಯಿ;
> ಪಾತಾಳದಾಳಕ್ಕೆ ಸೇದು ಹಗ್ಗವ ಹಾಕಿ ಜಗ್ಗಿದಂತಿಹುದದರ ಬಾಯಿ.

ಬಡಕಲಾಗಿರುವ ಗಿಡದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಹೊರಚಾಚಿ ದಸದಸ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವ ಧಡೂತಿ ನಾಯಿ. ಅದರ ಬಾಯಿ ಪಾತಾಳದ ನೆನಪು ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗಿದೆ. ಬಿಸಿಲಿನ ಝಳ ಅತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಕಾರಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಗಳಿಗೆ ಹಿತಕರವಾಗಿಲ್ಲ.

ವಿಕಾರಿ ಬರುವ ಮೊದಲಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥಾದ್ದಲ್ಲ. ಇಡೀ ವರ್ಷ ಜನತೆ ವಟಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ವಟಗುಟ್ಟುವಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇರುವಂಥಾದ್ದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಳ್ಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಟಗುಟ್ಟಿದ್ದರ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು: ಈ ಜಗತ್ತು ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಬಾಳು ಎನ್ನುವ ಗಾಳಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣವೇ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬದುಕು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಸೆಪಕ್ಕೆ ಬೀಗ ಹಾಕಿದ್ದರೂ ಉಗ್ರಾಣ ಖಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಬರಿ ಚೀಲಗಳ ರಾಶಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅಂದರೆ ದವಸಧಾನ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲ. ಜನರಲ್ಲಿ ನೀತಿನಿಯಮ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಬೆಳೆದಿರುವ ಹೊಲ ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ದನಗಳನ್ನು ಲೂಟಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಬೆಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ, ಬೆಳೆದವರು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರುವಂತಿಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಪುಂಡಾಟಿಕೆಗೇ ಕಾಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಯೂ ವಿಪರೀತವಾಗಿದೆ. ತಲೆಗೊಂದು ಮಾತು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಬದಲು ಅದರ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ

ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಹಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ನಡೆಯದ ನಾಣ್ಯವೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ.

ಈಗ ಲೊಚಗುಟ್ಟಿದೆ ಹಲ್ಲಿ, ಒಳಿತೋ ಒಳಿತೆನ್ನು,

ಹೊಸ ಸಂವತ್ಸರದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ಬಹಳ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಕಾರಿ ಸಂವತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಹಿಂದಿನಂತಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಮುಂದೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ:

ತೊಟ್ಟು ನೀರಿರದ ಬಟ್ಟ ಬಯಲಿನಲಿ ಸುಂಟರಗಾಳಿ
ಕುಣಿವ ತಾಂಡವ ಮೂರ್ತಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ,
ಮರ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯಲಿ ಏನೊ ಪವಾಡ
ಚೆಂದುಟಿಯ ಮಂದಹಾಸ.
ಅಗ್ನಿಗೆಂಡವ ಹಾಯ್ದು ತಳಿರ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲಿ
ಚಿಗುರು-ಹೂ-ಮಿಡಿ ಛತ್ರ ಚಾಮರವ ಹಿಡಿದು:
'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'
ವರುಷ ವರುಷವು ತಪ್ಪದಂತೆ ಹೂವಿನ ತೇರು
ಬಾನ ಹರುಷಕೆ ನೆಲವು ತಾಯಿ ಬೇರು.
ಕೋಗಿಲೆಯ ಮೈದುಂಬಿ ಹೊಸಜೀವ ಬಂದಂತೆ
ಬರುವ ಸಂವತ್ಸರದ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸಾರು.

ಕಾವ್ಯದ ಚಲನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಂಧವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸೇ ಆದರೂ ಅನುಪ್ರಾಸ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳ ಮೋಡಿ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ, ಸಾಲುಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಮಳೆ ಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಪವಾಡದಂತೆ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಸುರಿನ ಚಿಗುರು. ಅದೇ ಮುಂದುವರಿದು ಹೂ ಮಿಡಿ ಛತ್ರ ಚಾಮರವಾಗಿ ಚೆಲುವು ತುಂಬಿದೆ, ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿ ದೇವತೆಯ ಮಡಿಲು. 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ' ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ ಕವನವೊಂದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಬಳಕೆ, ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಹೂವಿನ ತೇರು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನೆಲ ಮತ್ತು ಆಕಾಶ. 'ಬಾನ ಹರುಷಕೆ ನೆಲವು ತಾಯಿ ಬೇರು' ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. 'ಯುಗಾದಿ' ಕವಿತೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಸಾರಿದೆ.

ಕವಿ ವಿಕಾರಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ವಿಳಂಬಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲವೆ ಇದು? ವಿಳಂಬಿಯ ನೆನಪು ಕೂಡ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಳಂಬಿ ಸಂವತ್ಸರದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಘನವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ: ಹಿಂದಿನ ಯುಗಾದಿ, ಯುಗಯುಗದ ಮರವನ್ನು ಕೆದಕಿ ಹೊಸಚೈತನ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯ ನವೋತ್ಸಾಹದ ಚಿಲುಮೆ; ಜಡತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ. ಬದುಕು

ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು, ಬೇಸತ್ತ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸರೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಸಮರಸ ಭಾವನೆ ಮೂಡಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ವಿಳಂಬಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಬಂದೆಯಾ,
ಬಾ, ವಿಕಾರಿ

ವಿಳಂಬಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಬಂದ ವಿಕಾರಿಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಾ ವಿಕಾರಿ'ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಬಾ ಯುಗಾದಿ' ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೇ ಮುದವನ್ನು ನೀಡಲು ಬರುವ ಹೊಸ ಸಂವತ್ಸರಕ್ಕೆ 'ವಿಕಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೆ! ವಿಕಾರವಾದದ್ದನ್ನೇನೂ ಅದು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕಿಂತ ನಮಗೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ವಿಕಾರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗೆ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಹೊಸ ಸಂವತ್ಸರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹಾರೈಸಿದ್ದಾರೆ:

ಒಳಗು ಹೊರಗೂ ನಿನ್ನ ಹರಿದು ತಿನ್ನುವರಿಹರು, ಬಲು ಹುಷಾರಿ,
ನೀನಾಗದಿರು ಕಂಡ ಕಂಡವರ ಮೋರೆ ಪರಿಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರಿ,
ಆಗು ಸುವಿಚಾರಿ, ಜಗಕೆ ಮಂಗಲಕಾರಿ.
ಭೂತ ಭವಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ವರ್ತಮಾನದ ಜೋಲಿ ತಪ್ಪದಿರಲಿ
ನೀನಾಗು ತುಮುಲದಲಿ ತಲೆಯನೆತ್ತುವ ಕಲಿ
ನಿನ್ನ ಹೊಂಗನಸುಗಳು ನನಸಾಗಲಿ.

'ಹರಿದು ತಿನ್ನುವರು' ಮಾತುಗಳು ಹರಿತವಾಗಿವೆ. 'ಹುಷಾರಿ' ಹಿಂದಿನ 'ಯುಗಾದಿ'ಯಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. .... 'ಜೋಲಿತಪ್ಪದಿರಲಿ' ಸಾಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕು ಆಯತಪ್ಪದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಬಲ್ಲ ವೀರನಾದರೆ ಕನಸು ನನಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವತ್ಸರದ ಬದುಕು ಮಂಗಳಕರವಾಗಿರಲಿ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಹಾರೈಕೆ.

'ವಿಕಾರಿ'ಯ ಅಂತ್ಯ 'ಯುಗಾದಿ'ಯಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ, ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಂತೂ ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪರಿಚ್ಛೇದವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. 'ಯುಗಾದಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಆಧಿಕ್ಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸರಳತೆಯೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ 'ಯುಗಾದಿ' ಸಾರ್ಥಕವಾದರೆ, ಸರಳತೆಯಿಂದ 'ವಿಕಾರಿ' ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಧಾತು ಒಂದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವು. ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಯುಗಾದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇಕೆ ರಚಿಸಿದರು? ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುವುದೇನಿದೆ? ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ಯುಗಾದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಲ್ಲವೆ? ಈಗಿರುವಂತೆ

ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣವೆ? ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಕಣವಿಯವರ ಯುಗಾದಿ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲ. ಯುಗಾದಿಯ ವರ್ಣನೆಯೊಡನೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಮೇಳವಿಸಿರುವುದು ಇವುಗಳ ವಿಶೇಷತೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷದ ಯುಗಾದಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕಂಡರಿಸುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಜಾಯಮಾನ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಯುಗಾದಿ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳು

● ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

೧

ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಾನೆಟ್ಟೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ. 'ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿದ... ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ' ಇದು ಎಂದು ಕಣವಿಯವರೇ 'ಎರಡು ದಡ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' (1949)ಯಲ್ಲಿ 1/4ರಷ್ಟು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಿವೆ; ಮುಂದೆ 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ' (1953)ಯಲ್ಲಿ 1/6ರಷ್ಟು, 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿ' (1965) ನಲ್ಲಿ 1/3 ದಷ್ಟು, 'ಎರಡುದಡ' (1969)ದಲ್ಲಿ 1/3 ದಷ್ಟು—ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ ಸುಮಾರು 1/3 ಅಥವಾ 1/4ದಷ್ಟು (ಸುಮಾರು 70) ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದತ್ತ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೊರಳಿದಾಗ ಸಾನೆಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿತ್ತೇನೋ (ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ) (1960)ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಸಾನೆಟ್ಟಿಲ್ಲ), ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಮರಳಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗಾತಿಯಾದ ಸುನೀತವನ್ನೇ ಕಣವಿಯವರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಇಷ್ಟೇಕೆ ಪ್ರೀತಿ? ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಸ್ವಂತ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ: "ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಇಂದು ರೂಪವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಲೂ, ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತಾಗಿದೆ... ಮಿತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿತವಾದ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾವ-ವಿಚಾರಗಳು ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡು ತನ್ನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಈ ರೂಪ" ತಮಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ "ಇವುಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ", ಎಂದು ಕಣವಿಯವರು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಮೂರು ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ: 1) ಕನ್ನಡದ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಛಂದೋರೂಪವಾದ ಸಾನೆಟ್ಟು (ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಗೋಕಾಕ, ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್., ಪು.ತಿ.ನ, ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲೆಂಡದ ಅಥವಾ ಯುರೋಪದ ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸನ್ಮಾನದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರು.) ಇಂಥ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟು ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಬ್ಬ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ತರುಣ ಸಾಧಕರಾದ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. 2) ಹಲವಾರು ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಕ್ಕೆ

ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಕಣವಿಯವರ ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರು ರಮ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಗಳಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಭಾವಾವೇಶವಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ- ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಮತೋಲ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡು ಬರುವಂತಹದು. ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ಮೂಲ ಗುಣವನ್ನು ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹಿಂದೆಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆಂದರೆ: "ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಶಾಂತಿಯದಲ್ಲದೆ, ರಭಸದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ನಯ ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ". ಅವರ ಈ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ತಕ್ಕುದಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಭಾವಗೀತೆ (intellectual lyric)ಯಾದ ಸಾನೆಟ್ಟು, 14 ಸಾಲುಗಳ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಸ ಲಯಗಳ ಬಂಧವಿದ್ದಂಥ, ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪವಾದ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳ ಮಧುರ ಸಂಗಮವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾನೆಟ್ಟು ಅವರ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. 3) ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ 'ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ'ದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷ-ಯಾಕೆ? ಕಾವ್ಯಬರೆಯುವದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಿಸುವಷ್ಟು ಸಸಾರ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯ ಬಹುಬೇಗನೆ ಅವಗತವಾಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಇಂಥ ಸಿದ್ಧಕವಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯರೂಪವೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ ಸಾನೆಟ್ಟೇ. ಅಂತೇ ಈ ಆಹ್ವಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಪಾದಿಸುವುದೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. "ಚಿನ್ನಗನ್ನಡದ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ" (ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ)ರಾದ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ನಾಜೂಕಾದ, ಮಾಡಲು ಕಠಿಣವಾದ, ಒಂದು ಆಭರಣ ಮಾಡುವದೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖದ, ತೃಪ್ತಿಯ ಮಾತು. ಅಂತೆಯೇ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು.

ಈ ಮೂರು ಮಾತುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಡನೆ ಸಾಧಿಸಿದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ 'ರಾಜ'ಕವಿ (poet laureate) ಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ (occasional) ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. (ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾವವೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವವಾಗಿಯೇ ಪರಿವರ್ತನೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಂಥ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗಾಗಲಿ, ಗಾಂಧಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರಂಥ ಮಹಾತ್ಮರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯ ಬೇಕಾದಾಗಾಗಲಿ, ಇನ್ನೂ ಹತ್ತಿರದ ಹಿರಿಯರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುಗಳಿ, ತೀನಂಶ್ರೀ ಮುಂತಾದ ಆತ್ಮೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗಾಗಲಿ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಾನೆಟ್ಟು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ

ಕಾವ್ಯರೂಪವೆಂದರೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯೇ ಸೈ. ಅಂತೇ ಸುನೀತ ವೀರರಾದ ಚೆನ್ನವೀರರು ನಮ್ಮ ಒಳ್ಳೇ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕವಿಗಳೂ ಹೌದು.

೨

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಕುಶಲತೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಆಗಿನ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ 1) ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳು 2) ಭಾರತದ ಮಹಾತ್ಮರು 3) ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ 4) ಕಲೆ, ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಅವರು ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ತೀರ ವಿರಳ; ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ 'ತಂಗಿಯ ಓಲೆಯನ್ನೋದಿ', 'ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಉರುಳುರುಳು ಕಂಬನಿಯೇ' ಇವೇ ಎರಡು ವೈಯಕ್ತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸುನೀತಗಳು. 'ನೆಲಮುಗಿಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಸುನೀತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕವಿ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನೆಲಮುಗಿಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ 'ಎರಡು ದಡ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಸುನೀತಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ; ಮೊದಲಿನ ಜಡವಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮೀಯ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ರಮ್ಯವಾದದ್ದು— ಬೆರಗು, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ಆದರೆ ಇವೇ ಅವರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ನೀರು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಲು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಹಂಸ-ಕೌಶಲ್ಯ ಕಣವಿಯವರದು. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರ ಮನಸ್ಸೂ ನೋಯಬಾರದು—ಎಂಬ ಅಹಿಂಸಾತತ್ವ ಅವರದು. ಟೀಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದವುಗಳು. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದು ಅವರ ಸುಂದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ-ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಹಾಗೂ ಒಳಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಯೇ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ. ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳು ತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿವೆ. ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಹನವಾಗಿವೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಆಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಬಂಧವೆಂದರೆ: ಅ ಆ ಆ ಅ ಇ ಈ ಈ ಇ ಉ ಊ ಊ ಉ ಎ ಎ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನ ಛಂದೋಬಂಧವೆಂದರೆ 5 ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು. ಕಣವಿಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚಿನ ಸಾಲುಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಓಘವಿದೆ, ಹಾಗೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕೃತಿ (ಚೇಳಿನಕೊಂಡಿ) ಕಣವಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:

ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲಿಂತು ಕೊರೆದು ಮಿಂಚಿನ ಗೆರೆಯ
ಮರೆಯಾದ: ದಡಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಹೊತ್ತ ಹೊರೆಯ

('ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ')

ಇರುಳಾಗಲು ಬೆಳಕು ಸೋಸುವದು ಬಾನ ಜರಡಿ
ಹಗಲಿನಲಿ ಬಂದು ಮೂಸುವದು ಕತ್ತಲೆ-ಕರಡಿ

('ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು')

ಮಿಲ್ಟನನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರಪೂರಕ ವಿಭಾಗಗಳು (octave ಹಾಗೂ sestet) ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳ, ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ 'ಈ ಘಟ ಪ್ರವಾಹ'ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಇದೆ. ಮೊದಲಿನ ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಯ ನೀರಿನ ಪ್ರವಾಹದ ವರ್ಣನೆ ಇದ್ದು, ನಂತರದ ಆರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಎದೆಯ ಅಂತರಾಳದ ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕು:

ಸಹಜ ಜೀವನದಾದಿ ಮಧ್ಯದಂತರ್ದಾಹ
ತಣಿಸಿ ತೀರ್ಚಲಿಕಿದೋ: ಈ ಘಟಪ್ರವಾಹ

'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಹಾಗೂ 'ಎರಡು ದಡ'ಗಳ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ ಸುನೀತದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯಿಂದ ಆಡುವಂಥ ಕಣವಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ನೋಡಿದರೆ, ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: 'ದಾಹ', 'ದೀಪಾವಳಿ' 'ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು' ಇತ್ಯಾದಿ.)

೩

ಇನ್ನು, ಕಣವಿಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ 3-4 ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡೋಣ:

(೧) ತುಂಬುದಿಂಗಳು

ಮೊನ್ನೆ ದೀಪಾವಳಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ದಣೀ
ತುಂಬಿಹುದು; ಆಗಲೇ ಸುಳಿವು ಹಿಡಿಯುವ ಮೋಡಿ!
ತೆರೆದು ಬಟ್ಟಲಗಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದೆ ನೋಡಿ
ಮಿಟ್ಟು ಮಿಸುಕದೆ ಇರುವ (ನಾನು ಅಪರಿಚಿತನೇ?)
ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ತುಸುವೆ ಅತ್ತಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮರು—
ಗಳಿಗೆಯಲಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಟ್ಟೆ ತೊಯ್ಸಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ—
ದವರಂತೆ ಸುಮ್ಮನಿರೆ (ಇದನಾರು ಕಲಿಸಿಲ್ಲ!)
ಬೇರೆ ಬೇಕೇ ಶಿಕ್ಷೆ? ಹಗಲು ನಿದ್ದೆಯ ಹೊಡೆದು
ದೀಪ ಹಚ್ಚುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕಣ್ದೆರೆದು
ಇರುಳೆಲ್ಲ ತಂತಿ ಮೀಟಿದ ತೆರದಿ ದನಿತೆಗೆದು

ಪಹರೆ ಮಾಡುವನೀತ, ಮುಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಿಗಿಹಿಡಿದು
ಕುಟ್ಟಿ ಗಾಳಿಯ, ಒಂಟಿ ಕುಸ್ತಿಯಾಡುವ ಜಟ್ಟಿ!

'ಹಸಿವೆಯಾದರೆ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ತಡೆಯಲು ಒಲ್ಲ'
ಇರಬಹುದು: (ಅದು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಖಾತೆಯದಲ್ಲ)

('ಮಧುಚಂದ್ರ')

ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಬಂದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ-ಖುಷಿ-ವಿನೋದಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಆಡು-ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಧ್ವನಿ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಂಸಿನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಲಿ ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆದು ತಮ್ಮ ತಿಳಿವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಗಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಾನು ಅಪರಿಚಿತನೇ?' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ! ಈತನಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ನಾನು ಈತನಿಗೇ ಅಪರಿಚಿತ-ಎಂದು ನಕ್ಕು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ತಥ್ಯಾಂಶವಿದೆ! 'ಇರುಳೆಲ್ಲ... ಪಹರೆ ಮಾಡುವನೀತ', ಎನ್ನುವಾಗ ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ 'ಒಂಟಿ ಕುಸ್ತಿ'ಯೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ! ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಗು ಬೇಡುವ 'ಸ್ತನ'ಕ್ಕೆ ಗಂಡನ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ನೆರಳೂ ಬೀಳುತ್ತದೆ. 'ಅದು ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಖಾತೆಯದಲ್ಲ' ಈ ಮಾತಿಗೂ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಅದು=ಹಾಲು ಕುಡಿಸುವದು, ಹಾಗೂ ಅದು=ಸ್ತನ... ಹೀಗೆ, ತಂದೆ-ತಾಯಿ-ಮಗು ಇವರ ನಡುವಿನ ಅತ್ಯಂತ ತೊಡಕಾದ ಬಂಧನದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಸುನೀತ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

(೨) ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ

ಕಣ್ಣು ಮಿಂಚಿಸಿ, ನೂರು ಹಂಚಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯ
ತುಂಬಿ-ತಲೆಯಾಡಿಸುತ, ಯಾವುದೋ ಒಳದನಿಗೆ
ನಾದ ಕೂಡಿಸಿ, ನೆಲಕೆ ನೀರು ಬರಿಸುವ ಹಾಗೆ
ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದರದೊ ಬೇಂದ್ರೆ! ಕೈಯ
ಮಾಟಕ್ಕೆ ಮಾತು ಮಾಂತ್ರಿಕನಾಟ; ಅರಗಳಿಗೆ-
ಹೊರ-ಒಳಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಬೆಡಗು, ಕಡಲ ಗುಟು-
ಕರಿಸಿ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮುಕ್ಕಳಿಸುವರು; ತಟ್ಟನೆ ಒಗಟು
ಒಡೆಯುವ ಒಡಪು ನುಡಿ; ಕುಡಿಮಿಂಚು ಬಾನ ಗುಡಿಗೆ
ಇಪ್ಪತ್ತೊ? ಎಪ್ಪತ್ತೊ? ಮುಪ್ಪತ್ತು ಮುಂದೆ ನಡೆ;
ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಗೆ ದತ್ತುಕೊಟ್ಟಂದು ಇವ-
ರೊಪ್ಪತ್ತು. ಜಗದಂಬೆ-ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವ-
ಗೆಲ್ಲಿ ಪುರಸತ್ತು? ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ;
ಚೂಪಾದ ಗರಿ; ಹುಷಾರಿ; ಕಂಪಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ;
ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನಕೇರಿ, ನುಡಿದದ್ದೆ ಕವಿತೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಜೋಡಿಸಿ, ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಾವಭಾವ-ತಲೆಯಾಡಿಸುವದು, ಕೈ ಅಲುಗಾಡಿಸುವದು, ಕಣ್ಣು ಮಿಂಚಿಸುವದು; ಅವರ ಮಾತಿನ ರೀತಿ-ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿಷಯ ಬದಲಿಸುವದು. ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಮಿಂಚು ಮಾತು ನುಡಿಯುವದು-ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹರಿತವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಿಹಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವದು; ಅವರ ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನದರೀತಿ-ಅತ್ತಿತ್ತ ಅಡ್ಡಾಡುವದು, ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವುದು-ಹೊರಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಇವು ಅವರ ಒಳಗಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೈಮರ; ಅವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿಯ ನೂರಾರು ವಿಚಾರಗಳು ನೂರಾರು ಹಂಚಿಕೆಗಳು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಅವರ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಅವರ ಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ ಪ್ರೇರಣೆ; ಅವರ ಚಿಂತನೆ, ಅವರ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ- ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜಸುಂದರವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ 'ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ' ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಕಣವಿಯವರ ಮೂಲ ಭಾವವಾದ ಆತ್ಮೀಯ ಆದರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಧಕ್ಕೆ ತಗಲುವದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕಲ್ಪಕತೆಯೂ (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಪುಟಿಯುತ್ತ) ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೆಲಕೆ ನೀರು ಬರಿಸುವ ಹಾಗೆ': ಕಡಲ ಗುಟುಕರಿಸಿ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮುಕ್ಕಳಿಸುವರು' 'ಜಗದಂಬೆ-ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವಗೆಲ್ಲಿ ಪುರಸತ್ತು?" "ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ; ಚೂಪಾದ ಗರಿ; ಹುಷಾರಿ, ಕಂಪಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ" —ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಮತ್ಕಾರ! ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತೆಂದರೆ—ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕುಣಿತ-ಮಣಿತ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಒಂದಂಕಣದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ. ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಚಕ್ರೀ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಕವಿಗೆ ನಾವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

(೩) ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾರ ಶಹನಾಯಿ ವಾದನ ಕೇಳಿ

ಒಂದೆ ಉಸಿರಿಗೆ ಹಸಿರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ; ನೂರು ಬಗೆ
ಭಾವ ಕುಸುಮವನೆತ್ತಿ ಗಾಳಿಸುಳಿಯಲಿ ಹೀಗೆ
ನರುಗಂಪ ತೇಲಿಸುವ; ಹಂಬಲದ ಸವಿದನಿಗೆ
ತುಂಬಿ ಆಲಿಸುವ; ಮನಸಿನ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿಗೆ
ಕನಸು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲ ವರ್ತುಳವ ರಚಿಸಿ, ನೆಲ-
ಮುಗಿಲನೊಂದು ಸಲ ಬಂಧಿಸಿ ಜೀವ ಸ್ಪಂದಿಸುವ,
ಮೋಡದೊಡಲಿಗೆ ಮಿಂಚು ಸಂಚರಿಸಿ ಹನಿಗರೆವ
ರಾಗ ಲಹರಿಯ ತೊರೆಗಳೋಡಿ ತಬ್ಬಿವೆ ಕಡಲ.
ಕೋಟಿ ಮೈಲಂತರದ ನೀಹಾರಿಕೆಯ ನಾಡಿ
ಮಿಡಿತ ತಟ್ಟಿತು ಕಿವಿಗೆ; ನಾದದ ಕೂದಲೆಳೆಯಲಿ
ಪೃಥ್ವಿ ತೂಗಿರೆ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಿಗು ಜೋಕಾಲಿ,
ಪಾತಾಳಗವಿಗೆ ತೆರೆದವು ನೂರು ಬೆಳಕಿಂಡಿ!

ಹೊಕ್ಕಳ ಹುರಿಯ ಕತ್ತರಿಸಿ ಮುಗಿಯೆ ಶಹನಾಯಿ
ಆಗಸದ ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಜೀವ ತೆರೆಯಿತು ಬಾಯಿ.

ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಠಿಣವಾದುದು. ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನರ ಶಹನಾಯ್ ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆ ಸಂಗೀತದಷ್ಟೇ ನಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಿಹಿಯಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಕಣವಿಯವರ ಕೌಶಲ್ಯವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ಸಾಧನೆ. ಹಸಿರು-ಕುಸುಮ-ನರುಗಂಪ—ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು 'ನೆಲ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾದರೆ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಮೋಡ, ಮಿಂಚು, ಮಳೆ ಇವುಗಳು 'ಆಕಾಶಕ್ಕೆ' ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಅಷ್ಟಾದ ನಂತರ ಕಾವ್ಯ ಮರಳಿ ಭೂಮಿಯತ್ತ ಗತಿಸುತ್ತದೆ; ಕಡಲು, ತೊರೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಕಣವಿಯವರೂ (ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾರಂತೆ) ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಡಿ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನೇ ತೂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ 'ಪಾತಾಳ'ಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ 'ನೂರು ಬೆಳಕಿಂಡಿ'ಯನ್ನು ತೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಶ್ರೋತೃವಿಗೂ ಬಿಗಿದಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಹೊಕ್ಕಳ ಹುರಿಯ ಕತ್ತರಿಸಿ ಮುಗಿಯೆ ಶಹನಾಯಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರ ಅಂತಿಮ ದಿವ್ಯವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು 'ಆಗಸದ ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಜೀವ ತೆರೆಯಿತು ಬಾಯಿ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ.

(೪) ನೆಲ-ಮುಗಿಲು

ಕಣ ಕಣದ ಗತಿ-ಮತಿಯ ಗುರುತಿಸು, ಆದರೀಗಲೆ
        ಅದರ ಇತಿವೃತ್ತವನು ಬರೆಯದಿರು, ನೀನಾಗಿ
        ಕೊರೆಯದಿರು ದಾರಿಯನು; ಬಯಲ ಬಿಡುಗಡೆ ನುಂಗಿ

ನೀರು ಹಿಡಿಯಲಿ. ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವು ತೆರೆದಬಾಗಿಲೆ,
ಹಾರಿ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಲಿ ತುತ್ತ ತುದಿಗಿದೆ ಚುಕ್ಕಿ

        ಮೀರಿ ಹರಿಯಲಿ ದಡವನೆರಡೂ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿ,
        ಬತ್ತಿತೋ? ಚಿಮ್ಮುವದು ಒರತೆ ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ.

ಆಕಾಶ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಎತ್ತುವದು, ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿ
ಭೂಮಿಗಿಳಿಸುವದು, ತೊಡೆಯ ಮೇಲಾಡುವದು ಮಗು;
        ತಾಯ ಮೊಗ ಸೂರ್ಯಪಾನವು ಹೊರಳೆ ಹೊಂಬೆಳಗು;
        ಎಲ್ಲೆಡೆಗು ಏಕಕಾಲಕೆ ಬಹುದೆ ಮಳೆ?ಹರಗು

ಒಳಹೊರಗು ಸಿದ್ಧವಿರು, ಹೊಸ ನೀರು ನಿಬ್ಬೆರಗು.

ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಕರುಣೆ-ಕೇಂದ್ರ ನೆಲದೊಡಲು
ಬಾನತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ-ತುಂಬಿ ತೇಲಿವೆ ಮುಗಿಲು.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀವನದ ಮೇಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಭರವಸೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಆಯ್ದು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂತಾನನಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲಿದೆ, ಜೀವನದ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಜೀವನ ಶಕ್ತಿಯ ಊರ್ಧ್ವಮುಖತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿಸುವ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದರ್ಶನದ ಪರಿಪಾಕವಿದೆ: 'ಹೊಸ ನೀರು ನಿಬ್ಬೆರಗು' 'ತಾಯ ಮೊಗ ಸೂರ್ಯಪಾನವು ಹೊರಳೆ ಹೊಂಬೆಳಗು' 'ಬಾನತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಕೇಂದ್ರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳು. ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಸಾಗಲಿದೆ—ಮುಗಿಲಿನಂತೆ ತುಂಬಿ ತೇಲುವದೇ ಜೀವನ—ಇದು ಕಣವೀಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಸಂದೇಶ.

ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸುನೀತಗಳು, ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ರಸಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ನಾಲ್ಕು ಕಳಸಗಳು! ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದರೇನು ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೇ!

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

● ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸುನೀತಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕಾರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ, ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ.[1] ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ "ನಿಜವಾದ ಕವಿಗೆ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' (Historical sense) ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆ ಹೊರತು, ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[2] ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಅವರ ಸುನೀತಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಗಣ್ಯಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರ ಸುನೀತಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ವಿನೂತನ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಣವಿಯವರು ಸುನೀತಗಳ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸುನೀತದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳು (ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ) ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವೂ ಆಲೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ವಿಷಯ ಹೊಸಗನ್ನಡಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿನಾಯಕ, ರಂ.ಶ್ರೀ.

---

[1] ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವರು ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಬಾಳಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲೋಕಿಸುವದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

[2] ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ-"ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ" ಕಸ್ತೂರಿ-ಏಪ್ರಿಲ್, 1974, ಪು. 51

ಮುಗಳಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಘನವಾದ ಯಶಸ್ಸು, ಅವರ ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದ ಸುನೀತಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉದ್ಗರಿಸುವ ಸುನೀತದ ಮೊದಲಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

ಕಣ್ಣು ಮಿಂಚಿಸಿ, ನೂರು ಹಂಚಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯ
ತುಂಬಿ-ತಲೆಯಾಡಿಸುತ, ಯಾವುದೋ ಒಳದನಿಗೆ
ನಾದ ಕೂಡಿಸಿ, ನೆಲಕೆ ನೀರು ಬರಿಸುವ ಹಾಗೆ
ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದರದೊ ಬೇಂದ್ರೆ![3]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಳೆಗಾಲದ ಮೋಡದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಣವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು, ಮೋಡಗಳ ಸಂಚಾರ ಹಾಗೂ ಬೀಸಿದ ತಂಪಾದ ಗಾಳಿಗೆ ನೆಲಕೆ ನೀರು ಬರಿಸುವ ಮಳೆ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವಾಗ ನೂರಾರು ಭಾವನೆಗಳು, ಹೃದಯದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಹೊರಚಿಮ್ಮುವಲ್ಲೂ ಒಂದು ಕವಿಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ[4] ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸಕಲ ಮಾಧುರ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ನೆಲಕೆ ನೀರು ಬರಿಸುವ ಹಾಗೆ ರಸಾನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಇವೆರಡರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸುನೀತದ ಮುಂದಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

.... ಕೈಯ
ಮಾಟಕ್ಕೆ ಮಾತು ಮಾಂತ್ರಿಕನಾಟ; ಅರಗಳಿಗೆ
ಹೊರ-ಒಳಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಬೆಡಗು, ಕಡಲ ಗುಟು-
ಕರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮುಕ್ಕಳಿಸುವರು; ತಟ್ಟನೆ ಒಗಟು
ಒಡೆಯುವ ಒಡಪು ನುಡಿ: ಕುಡಿಮಿಂಚು ಬಾನ ಗುಡಿಗೆ.

ಗಾರುಡಿಗತನ, ಮಾಂತ್ರಿಕಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಒಂದು ಬೆಡಗು. ಅವರ ಮಾತಿನಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ಈ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಲು ಚೆಲ್ಲಿದ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಮಾಧುರ್ಯ ಸದಾ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಡಲ ಗುಟುಕರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮುಕ್ಕಳಿಸುವವರು"— ಕಡಲಿನಂಥ ವಿಶಾಲವಾದ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ತಾರೆಗಳಂತೆ ಕಿರಿದಾಗಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಪಾಕವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕನಿಗೆ ಹೊಸಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೀಡುವ ಬಗೆ ಒಂದು ನವೀನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎಂದು ಕಣವಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ

---

[3] 'ಎರಡು ದಡ'- "ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ", 1969 ಪು. 24

[4] ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ ಕವಿ ತನ್ನ ''Preface to the lyrical ballads''ದಲ್ಲಿ ''poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings recollected in tranquility'' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ಜಗದಂಬೆ ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವಗೆಲ್ಲಿ ಪುರುಸೊತ್ತು?" ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನೂ ಬಳಸಿದುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಗಿನಿಂತರೂ ಕಾವ್ಯದ ಕಂಪನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಕಣವಿ ಹೇಳುತ್ತ ಸುನೀತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನ ಕೇರಿ, ನುಡಿದ್ದದ್ದೆ ಕವಿತೆ" ಎಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸತ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗೆಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಉಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ "ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ" ಸುನೀತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತ ನಡೆದ ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕರು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಣವಿಯವರ ನುಡಿಗಳು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿವೆ.

ತುಂಬಿದ ತಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಗೂದಲಿಗೆ ಬೆರಳಾಡಿ
ಚಿಂತನೆಯ ಅಷ್ಟಪೈಲಿನ ಹರಳ ಹೊರಳಿಸುತ
ಅಂತಃಕರಣದಂಗೈಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ಬದುಕ
ಬೆಲೆಗೈವ; 'ಅದೇನದಲ್ಲ'ಅದೆಲ್ಲವ ಕೂಡಿ.

"ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಂದನೆ'[5] ಎಂಬ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಾದರಿಯ ಈ ಸುನೀತದ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ವಿನಾಯಕರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ, ಚಿಂತನಪರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ವಿನಾಯಕರ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂಟುದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿಗಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ಹಾಡು.
ಮೂಡ-ಪಡುವಣ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನಲಿ ತೇಲುವರ-
ಸಂಚೆ, ಬಾಳದೇಗುಲದಿ ಸಮನ್ವಯ-ತೇರ
ಸಿಂಗಾರ, ಅರುವತ್ತರಲು ಭಾರಿ ಕಸರತ್ತು.
ಎತ್ತರದಲ್ಲು ಬಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಮಹತಿ;
ಸಂಕ್ರಾಂತಿ; ಕೈಕುಲುಕಿದಂತೆ ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿ.

ಗೋಕಾಕರ ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿನಿಂತಿವೆ. ಕಡಲಾಚೆ ಸಾಗಿ ಸಮುದ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಗೋಕಾಕರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಎರಕಹೊಯ್ದರು. ಅವರ ಸಮನ್ವಯ ಧೋರಣೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಜೀವನಾನುಭವದ ಆಳವಾದ ಅವಲೋಕನದ ಫಲ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸದಾ ಮೂಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಗೋಕಾಕರು ಕೈಕುಲುಕಿದಂತೆ ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪುನಃ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗೋಕಾಕರ ಪರಿಣತವಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು "ಅರವತ್ತರಲು ಭಾರಿ ಕಸರತ್ತು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

---

[5] 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'; "ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಂದನೆ" (1979) ಪುಟ. 3

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಧಾನ ಅವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಅಂಶ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು, ಅವರ "ರಸಿಕ ರಂಗ"[6] ಎಂಬ ಸುನೀತ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದ ಯಾತ್ರೆಯಲಿ ಕಣ್ಣೀರ ತೀರ್ಥವ
ಕುಡಿದು, ನೋವುಗಳ ತಗ್ಗಿನಲಿ ನುಗ್ಗುನುರಿಯಾಗಿ
ಮುಗ್ಗರಿಸದೆಯೆ ಮುಂದಕಡಿಯಿಟ್ಟು, ಮುಡಿ ಬಾಗಿ
ಹಿಗ್ಗು-ದಿಣ್ಣೆಯನ್ನೇರಿ ನಿಂತ ರಸಿಕ! ಭೈರವ
ರೂಪದೆದುರು ಸೌಮ್ಯನಂದಾದೀಪ. ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಬಕುಲ, ಸಂಪಿಗೆಯ ತಂಪನು ಜೀವಕೋಲಯಿಸಿ
ಸಖ್ಯದ ಕಂಪನುಂಡು, ತಂಬೂರಿ ನಾದದಲಿ
ತುಂಬಿ ಕರುಣೆಯ, ಪಡೆದೆ ರಸಸರಸ್ವತಿ ಹರಕೆ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಕೀರ್ತಿಪ್ರಾಯವಾದ ಕೈಂಕರ್ಯದಿಂದ ವಿಖ್ಯಾತರಾದ ರಂಗನಾಥ ಮುಗಳಿಯವರ ಜೀವನ ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆಗಳ ವ್ಯಥೆಯ ಕಥೆ. ಆದರೂ ಮುಗಳಿ ರಸಿಕರಂಗರು. ಅವರು ನೋವನ್ನು ನಗೆಯಾಗಿಸುವ, ಗಹನವಾದುದನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅಂಶ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಕವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಗಳಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭವನ್ನು ಬೀರಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಗಳಿಯವರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಸುನೀತದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಅವರ ಅನುಪಮವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಡಿಗಡಿಯಲಿ ಒಲವು-ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿ, ಚೆಲುವಿಗೆದೆ
ತೆರೆದು, ಸಜ್ಜನಿಕೆಯಲಿ ಹಾಲು ಜೇನನು ಕರೆದು
ಹಲವು ಪಣತಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಯೆರೆದು, ಮಕ್ಕನು ತೆಗೆದು
ದೀಪಾವಳಿಯ ಗೈದೆ; ಮುಳ್ಳಿನಲು ಮುಗುಳೊಡೆದೆ
ನಂದನದ ಮಂದಾರ ಒಂದಾರ ಕೊಳ್ಳೋಣ
ಲೋಕದೀ ಹೂವದಕೆ ಬಾಸಿಂಗ-ಬಾಗಿನ.

ರಂಗನಾಥ ಮುಗಳಿಯವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಧ್ವಜವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ನಾಡಿನುದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಜ್ಞಾನ ದಾನ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಕಣವಿಯವರು ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾತನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರೇರಣಾಪರವೂ ಚೈತನ್ಯಯುತವೂ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಸಹೃದಯಿಯಾಗಿ, ಯಾವುದೇ

---

[6] 'ಎರಡುದಡ'; "ರಸಿಕರಂಗ" (1969) ಪುಟ. 19

ಕವಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ರಸಗ್ರಾಹಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ "ಪು.ತಿ.ನ."[7] ಎಂಬ ಸುನೀತ ಸೊಗಸಾದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರರದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾಧುರ್ಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಅನುಭೂತಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾರಲ್ಲೂ ಕಾಣಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಕಣವಿ ಬಹು ನಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತುಂಬಿದುದು ತುಳುಕಿ ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ತುಟಿಯಂಚಿ
ನಲ್ಲೆ ನಗು, ಒಗುಮಿಗುವ ನಮ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿನುಗು
ಕಣ್ಣಿನಲಿ: ಬಾನ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಾರಿದ ಬೆರಗು.
ಬೆಳ್ಳಿ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ದಾಳಿಂಬೆ ಬಿಡಿಸುವ ಶುಚಿ
ರುಚಿ ಮಾತು: ಮೈದಡವಿ ಚಿಗುರಿ ಹೂಬಿಡುವ ಕೆಳೆ.
ಇರವಿನೊಳಹೊರಗು ಸ್ವರಲಹರಿ, ಶರದದ ಹಗಲು
ತೆರವು ತುಂಬುತ್ತ ತೇಲುವಾಗಂತುಕ ಮುಗಿಲು,
ಜಗದಚ್ಚರಿ ತೆರಂಬೊಳೆವ ಮನದಪೂರ್ವಕಳೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಕಣವಿಯವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲತೆಯೂ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಪ್ರಸನ್ನವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಕಣವಿಯವರು ಜೀವನಾನುಭವ, ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕಂಡ ಬೆಳಕನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿನಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ: ದೈವಾಜ್ಞೆ,
ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೊಸೆದು ಮಸೆದ ಭಾವದ ಮೂಸೆ.
ಹೊರ-ಒಳ ಜಗದ ಸೊಗದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ.
ಆತ್ಮಪ್ರಕಟನೆ ಚೆಲುವ ಸೃಷ್ಟಿಯರಳುವ ಸಂಜ್ಞೆ
ಮಲೆದೇಗುಲದ ಗಂಟೆಯುಲಿಗೆ ಚಲಿಸುವ ಲೋಕ
ಬದುಕನವಲೋಕಿಸಿದಲೌಕಿಕಜೀವಪಾಕ.

ಕಣವಿಯವರ ಪದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸುನೀತದ ಶಿಲ್ಪಸೌಷ್ಠವ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಾದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಅಗಲಿದಾಗ ಅವರ ಆದರ್ಶಮಯ ಬದುಕನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಬರೆದ ಶೋಕಗೀತೆಯನ್ನು ಸುನೀತದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ

---

[7] 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'- "ಪು.ತಿ.ನ." (1974) ಪು. 38

ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಶೋಕ ಗೀತೆ (elegy)ಯಲ್ಲಿ ಅಗಲಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಶೋಕವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುನೀತಗಳು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೈಸೂರು-ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದಾಗ "ಕನ್ನಡದ ಕಲಶ ತುಳುಕಿತ್ತೆ? ಕೈಯ ಹೊತ್ತಗೆ ಜಾರಿ, ಸರಸ್ವತಿಯ ವಜ್ರದ ಓಲೆ ಕಳಚಿತ್ತೆ?" ಎಂದು ಶೋಕಿಸುವ ಕಣವಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಸಹೃದಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಸುನೀತದ ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳಿವು:

ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದೆಳನೀರು, ಬಾಗಿರುವ ಗೊನೆವಾಳೆ,
ವಸಂತದ ಚಂದನ ಗಂಧ, ಒಲುಮೆ ಹೂಮಾಲೆ.
ಸ್ನೇಹದೂದುಬತ್ತಿಯ ನವುರು, ನರುದಂಬುಲವ
ರುಚಿ-ಶುಚಿಗೊಳಿಸಿ, ನಸುನಗೆಯ ರೇಶಿಮೆವಸ್ತ್ರ
ಹೊದಿಸಿ, ನುಡಿಯ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿ, ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ
ಜನಪದ ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಬೃಹತ್ ಕೋಶದಲಿ
ಪ್ರೀತಿ ಪಾಥೇಯವನು ಕೈಕೊಂಡು, ಬಲುದಿನದ
ಪಯಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.[8]

ಸುನೀತದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಒಂದು ಘನೀಭೂತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಬಂದು, 'ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು ಕೆಲಸ'?
ಎಂದಾರು; ಈ ಗುಡಿಗೆ ಯಾರಿಡಬೇಕು ಕಳಸ?

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿದವರು. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಕವಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಮೇಲಿರುವ ಹೊಣೆಯ ಬಗೆಗೂ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಮಯವಾದ ನಾದ ಛಂದಗಳಿಗೆ ಪುಟ ತೆರೆದ ಕವಿ ಕರ್ಕಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಮನೋಜ್ಞತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ತೀರ ಎತ್ತರವಿರದ ದೇವಗಣಗಿಲ ಗಿಡದ
ಸುತ್ತು ನೀರುಂಡು ನಳನಳಸಿರುವ ಹಸಲೆ; ಎಳೆ
ವಿಸಿಲ ಮಿಂದು, ಸಂತೃಪ್ತಿ ಸುಳಿಗಾಳಿಯಲಿ ತಲೆ-
ಯೊಲೆದು, ಮಾಸದ ಹಸುಗೂಸಿನಂತೆ ನಸುನಗುತ

---

[8] 'ಎರಡುದಡ'- "ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಪಯಣ" (1969) ಪು. 31

ಕೊಂಬೆ ತುತ್ತುದಿಗೆ ಹಳದಿ-ಬಿಳಿ ಮಧುರಪಾಕದಿ
ಹೂವಿನಾರತಿಯ ಬಾನಿಗೆ ಹಿಡಿದು, ನಿರುಮ್ಮಳ
ನಿಂತ ರಸಿಕ.[9]

ದೇವಕಣಗಿಲದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಕಣವಿಯವರು ಅವರ ಜೀನಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಕಿಯವರ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯ ರಸಿಕತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿರುವಿಕೆಯೂ ಪರಶೀಲನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕವಿ "ಪಂಜೆಯವರನ್ನು ನೆನೆದು"—

..... ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ ಆಡಿ, ಹಾಡಿ, ಕುಣಿ
ದು, ಕಥೆಹೇಳಿ ನಲಿದ ಕವಿಶಿಷ್ಯ ಗುರುವೆ ತಲೆ ಮಣಿ-
ದು, ನವೋದಯದ ಹೃದಯದೌದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ
ಹಮ್ಮು ಬಿರಿದು, ಅಂತಃಕರಣ ಚಿಮ್ಮುವದು. ಬಿಳಿ
ಬಣ್ಣದಲ್ಲೇಳು ಬಣ್ಣಗಳ ತಿರುಗಿಸಿ ಕಣ್ಣು
ಮನ ತಣಿಸಿ ತಂಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಮಂಗಳ ಮಣ್ಣು
ಅರಳಿ ತೆನೆ-ಚಿನ್ನ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಗೋಧೂಳಿ
ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹಲವು ನಕ್ಷತ್ರ ಮಿನುಗಿಸಿ ನಕ್ಕೆ
ತೃಪ್ತಿ ತುಳುಕಿಸಿ ಶರತ್ಕಾಲದಾಗಸಕ್ಕೆ"[10]

"ಕವಿಶಿಷ್ಯ"ರೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದ ಪಂಜೆಯವರು ನವೋದಯ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುದಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಗಣಪತಿರಾವ್ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಿದುದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಶರತ್ಕಾಲವನ್ನೂ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜ.ಚ.ನಿ.ಯವರು ಕನ್ನಡವಲ್ಲಿ ವಚನಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜ್ಞಾನಸಂಚಯವನ್ನು ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು, ಜ.ಚ.ನಿ.ಯವರ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಗಳ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ-ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಪುರಾತನ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿನೂತನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಜ. ಚ. ನಿ. ಯವರ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅವರ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ

---

[9] 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'- "ಕರಕಿ ಕಣಗಿಲ" (1974) ಪು. 4

[10] 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'- "ಪಂಜೆಯವರನ್ನು ನೆನೆದು" (1974) ಪು. 39

...... ಷಟ್ಸ್ಥಲದ ಕಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನದಹಂ-
ಕೃತಿಯ ಹಂತಿಯ ಕಟ್ಟಿ ತುಳಿಸಿ, ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ
ಸ್ವಾನುಭವಸಾರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಂಪುಟ ರಾಶಿ:
ಹಗೆಹದಲಿ ಹಾಕಿ ಬರಗಾಲಕ್ಕೆ ತೆಗೆದಿರಿಸಿ
ಮುಗ್ಗು ತಿನ್ನುವದಲ್ಲ; ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ದಾರಿ
ದಣಿವಿರದೆ ತೋಡಿ ತೆಗೆಯುವರು ಚಿನ್ನದ ಗಣಿಯ
ಇರವು—ಬರೆಹದ ನಡುವೆ ತೆರವು ತುಂಬುವ ಮಣಿಹ"[11]

ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಅನುಭಾವದ ಅರಿವನ್ನೂ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದು ಬರಗಾಲದ ಬದುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಈ ಅರಿವಿನ ಸೇಚನವನ್ನು ಮಾತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಜ.ಚ.ನಿ. ಚಿನ್ನದಗಣಿಯಿದ್ದಂತೆ ಎಂದು ಕಣವಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗಿ[12] ಎಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸುನೀತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಉನ್ನತ ಕಲಾವಿದರು. ಅವರ ಗಾನಲಹರಿ, ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬಗೆ ಹೀಗಿದೆ:

ನಸುಕಿನ ಕ್ಷಿತಿಜ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮಿ ಆಕಾಶ-
ಕ್ಕುಲಿವ ರಾಗ, ಬಯಲನಾಲೋಡಿಸುತ ಪ್ರತಿಪ-
ದಾರ್ಥವ ಹಿಂಜಿ, ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಸ್ವರೂಪ-
ದ ಹಂಜಿ: ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲದ ನಾದ: ಸ್ವಪ್ರಕಾಶ.
ಹಿಗ್ಗಿ ತಳತಳ ಹೊಳೆದು, ಎಳೆದು ತನ್ನೊಳಸೆಳೆದು
ಹಡೆದ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಜೀವದುಂಬಿ ಮೊರೆವ ನಿನಾದ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾದ-ಲಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ, ರಾಗ, ನಾದ-ಲಯಗಳು ಮನ್ಸೂರರ ಕಂಠದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವಾಗಿದ್ದು "ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ವರವ ಪಡೆದಂತೆ" ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುನೀತದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ವಚನಕ್ಕೆ ವಚನ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸೇತು,
ನೋಂತು ಶರಣರ ಕರುಳ ಮಿಡಿದು ಇಹ—ಪರ ಸೋಂಕೆ
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟ ಸಲಕೆ ಹೊಸಮಿಂಚು ಕಂಚಿನ ತಾನ
ರಸವರ್ಷ, ದಿಗ್ದಿಗಂತ ಸ್ಪರ್ಶ : ಪುನರುತ್ಥಾನ.

---

[11] ಅದೇ "ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ." (1974) ಪು. 33

[12] 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'- "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗಿ" (1974) ಪು. 39

ವಚನದ ಸಂಗೀತಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ವಚನದಲ್ಲಿಯ ಗೀತಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ವಚನಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿರುವದನ್ನು ಕವಿ ಮನ್ಸೂರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಯಾದ ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸರಳತೆ, ಬಡತನ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಅವರ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗದ್ದುಗೆಯನೇರಿದರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳದ ಕಿರಿಯ
ಬಾಜಾ ಬಜಂತ್ರಿಯ ನಿಲಿಸ ಸಹಜ ತಂತಿಯ ಮಿಡಿದ
ಎಲ್ಲರಿಗು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಒಳದನಿ ಮರೆಯ[13]

ಎನ್ನುತ್ತ ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ 'ಯಾರಿಗೂ ಸಿಗದ ಬಿಳಿಪಾರಿವಾಳವ ಹಿಡಿದ;" "ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲಿಂತು ಕೊರೆದು ಮಿಂಚಿನ ಗೆರೆಯ ಮರೆಯಾದ". ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನುಡಿಗಳು ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿ ತತ್ವದಿಂದ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ ಲಾಲಬಹದ್ದೂರರ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯಾದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. "ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಸರ್ಗದ, ಜೀವನದ ಚೆಲುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ನವ್ಯವೂ ಆಗಬಹುದು"[14] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾದವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವಾಗ ಅವು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೊಂದು ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುವದನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜತೆ, ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ರಸಿಕರಂಗ' ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಡು ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆನ್ನುವ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಳಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಲು ಕಣವಿ ಅವರ ಬಗೆಗೆ "ಮುಳ್ಳಿನಲು ಮುಗುಳೊಡೆದ" ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಲಾಬಿಯ ಗಿಡ ಮುಳ್ಳಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಹೂವಿನ ಸುಗಂಧದಿಂದ ಜನರನ್ನು ಸದಾ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಮುಗಳಿ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ಮುಗುಳುನಗೆಯ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಹೀಗೆಯೇ

---

13 'ಎರಡು ದಡ'- "ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ" (1969) ಪು. 25

14 ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ "ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ" (1962): ಪು. 88

ಕವಿ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸಚೇತನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬರುವ "ತೆರಂಬೊಳೆ"ಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಬಗೆಗೆ "ಜಗದಚ್ಚರಿ ತೆರಂಬೊಳೆವ ಮನದಪೂರ್ವಕಳೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಳೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ವಾಳೆಮೀನು ಹೊಳೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವಿನಾಯಕರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇರುವ "ಅಂತಃಕರಣದಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಗೈವ" ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕಣವಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ "ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ"ಯೆನ್ನುವ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ "ನಾದ" "ಒಳದನಿ" (ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ) "ಮಾಂತ್ರಿಕನಾಟ" ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವಾದುದನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ರಸಿಕರಂಗ", "ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ", ಇಟಾಲಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಸುನೀತ (8+6=14 ಪಂಕ್ತಿಗಳು)ಗಳಾದರೆ "ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಂದನೆ" ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾದರಿಯ ಸುನೀತ (4+3+2=14 ಪಂಕ್ತಿಗಳು)ವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ "ಕರಕಿ ಕಣಗಿಲು", "ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ." "ಪು.ತಿ.ನ.", "ಪಂಜೆಯವರನ್ನು ನೆನೆದು", "ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಾಗಿ" ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನೂತನವಾದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ" ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬದಲು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ನವ್ಯಮನೋಧರ್ಮ ಅವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ಪಂಜೆಯವರನ್ನು ನೆನೆದು" ಸುನೀತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವಿಧಾನದ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ—

"ತಿಟಿ ತಿಟಿ ಟೈಟ್ ಪ್ಯಾಂಟು, ಒತ್ತು-ಬೂಟಿಗೆ ಗುಡ್
ನೈಟ್ ಎಂದು, ತೆಳು ಪಂಚೆಯುಟ್ಟು, ಚಪ್ಪಲಿ ಮೆಟ್ಟಿ
ತೆಂಕಣಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿ ಮೈಯ, ಸಹಜ ಭೆಟ್ಟಿ
ಯಾದ ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಗುಡ್ಡ
ವೇರಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಹಾಯೆನಿಸುವದು: ಪಂಜೆ ನಿಮ್ಮ
ನೆನೆದಾಗ—[15]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಅಂತಃಕರಣಪೂರ್ವಕವೂ ಆದ ಮನೋಧರ್ಮವು ಸುನೀತಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಸುನೀತಗಳು ನೀಡಬಲ್ಲವು. ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧೋರಣೆಯ ಕಾಳಜಿಯನ್ನೂ ಅವರ ಸುನೀತಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

---

[15] 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'- "ಪಂಜೆಯವರನ್ನು ನೆನೆದು" (1974) ಪು. 39

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

● ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ನಾನು 1953 ರಿಂದ 55ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆಗ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಅದು ಗೆಳೆತನವನ್ನು ಮೀರಿ ಅವರ ಸಂಸಾರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಹೋದೆ. ಅಂತಹ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅವರ ಸನ್ಮಾನವನ್ನು ಮನಸಾ ಒಪ್ಪಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನನ್ನದಕ್ಕಿಂತ ಓದುಗರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ತೌಲನಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅದು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ರೇಡಿಯೋ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಒಲವು ಎಂದಿನಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರ 'ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು' ('ದೀಪಧಾರಿ') ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ ನೆನಪಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸುತ್ತೇನೆ, ಮತ್ತು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ 'ಹೊಸಹುಟ್ಟಿ'ಗೂ ಮುಂಚಿನ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲವು ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ 'ಹೊಸಹುಟ್ಟಿ'ನ ಗುರುತು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಸೌಜನ್ಯ ಶೀಲರು, ಸ್ನೇಹಮಯಿ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು. ಅವರ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕವಿತನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ದನಿ ಒಡಮೂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು, ಹೀಗೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಅವರ ಸ್ನೇಹಮಯತೆಯೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಬಿಸಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿಕಾಸವಾದುದೆಂದು ಶಂಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾದ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳು ಅವರ ಉಳಿದ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವರ ಮನಸ್ಸು ದುಂಬಾಲು ಬೀಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ

ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೂಲಕ ಈ ಕವಿಯ ಸ್ನೇಹವು ತನ್ನ ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೂರಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಫಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಬೆಳೆಯಲು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ದನಿಯನ್ನು ಎತ್ತಲು ಒದಗಿಬಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯುಂಟಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಆಧಾರವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕೈವಶವಾದುವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಹಿರಿಮೆ ದನಿಯೆತ್ತುತ್ತದೆ.

ನಾನೂ ಅವರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಇಂತಹ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರ ಬದಲು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸರವೊಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯವೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ರಕ್ತದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಾಗ ಬೇರೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಐರಿಷ್ ಕವಿ A.E. ಎಂಬಾತನ ಕೃತಿಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ನಿಲುವುಗಳು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಗೋಪುರಗಳಂತೆ ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅಡಿಗರು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅಥವಾ ಮಿಂಚುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗೆ ಪರಕೀಯವೆಂದು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಸತ್ವವು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಣವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಹೊಳಹು ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಅನುಭಾವದ ನಿಲುವು ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಕೊಡುಗೆ. ಒಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಪರಿಯನ್ನೂ ನನಗೆ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. (ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದವನು.) ಆಗಿನ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಅನುಭಾವಿಕ ಗುಣಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ಮೂಡಿಬರುವ ಇವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ 'ಅತ್ತಿಕೊಳ್ಳ' ಮೊದಲಾಗಿ 'ಸಾಧನಕೇರಿ'ಯ ಪರಿಸರವೂ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವವು ಇದರ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ

ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪರಿಸರದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೀಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಅದೃಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಸರದಿಂದ ಒಡೆದು ಮೂಡುವ ಕವಲು ಕವಲಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವೈಷಯಿಕ (passionate) ಅಂಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ 'ಬೇಲಿಯ ಮೇಲಿನ ನೀಲಿಯ ಹೂಗಳು' ('ದೀಪಧಾರಿ') ಒಂದು ಹೆಗ್ಗುರುತು ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ.

ಕವಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ (ಎಂ.ಎ.) ಮುಗಿದ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಮನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಧಾರವಾಡದ ಬದುಕು, ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಕುಂದು ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯದೊಡನೆ ತೂಕ ಮಾಡಿದವರೆನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ 'ಬೇಲಿಯ ಮೇಲಿನ ನೀಲಿಯ ಹೂ'ಗಳಂತೆಯೇ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವರ 'ಕಾಲಾತೀತ' ('ದೀಪಧಾರಿ') ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಉಳಿದ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿಲುವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದ ರೀತಿನೀತಿಯನ್ನೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ರೈಲು, ನಿಲ್ದಾಣದ ಇತರ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡದ ಋತುಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಸ್ವಂತ ಅಂಗಳದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಮುರಿಯದಂತೆ ಬದುಕಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಸಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿ, ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಮರಗಳಿಗೆ ಜೋಲುವ ಹಗ್ಗದ ಉಯ್ಯಾಲೆಗಳು, ಪಾರ್ಕು, ಟಾರು ಬೀದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ್ದ ಇವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಕೂಡ ತನ್ನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪದರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನವ್ಯರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸ್ಫುಟವೂ ಮಾರ್ಮಿಕವೂ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಮತ್ತು 'ವರ್ತುಳ' ('ನೆಲ-ಮುಗಿಲು') ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಾವುಕತೆ ರಮ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಾಲೆಯಾಗುತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲದೆ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ.

'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಕವನದಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಬಾನಿನ ಅತೀಂದ್ರಿಯಸ್ಪರ್ಶಗಳ ವಿಚಾರಮಾಲೆ ಅಥವಾ 'ಸಂಬಂಧಮಾಲೆ'ಯು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಬಯಲು, ನೀರು, ಬಾಗಿಲು, ಹಕ್ಕಿ, ಚುಕ್ಕಿ, ತಾಯಿ-ಮಗು, ಮಳೆ,ಮುಗಿಲು-ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ಸಹಜಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಶಿಲ್ಪವೇ ರೂಪಕವಾಗುವಂತೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲಾ

ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ರೂಪತಾಳುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಗತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ.

'ವರ್ತುಳ'ದಲ್ಲಿ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ರಚನೆಯ ಪಾಕವೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವರ್ತುಳ, ಕೇಂದ್ರ, ತ್ರಿಕೋಣ, ಚೌಕೋಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರುವ ನಾಗರಿಕ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಬಂದವು. ಎರಡು—ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳ ಅಂದರೆ ಮೋಡ, ಆಕಾಶ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಮಿಂಚು, ಮಡುಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಸ್ತರವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಇದರ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗಳ ಅರ್ಥಪುಟಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ (Statement) ಗೆ ಸಗ್ಗದೆ ಕೇವಲ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಸಫಲತೆಯೆಂದು ನಾನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂಥ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ 'ಲಾಗ' ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ಕವಿತೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

('ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ') 'ಲಾಗ'ದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಲಾಗ ಹೊಡಿಯಲೊ ಮಂಗ ಲಾಗ ಹೊಡಿಯೊ' ಎನ್ನುವಾಗ ಚುಚ್ಚು ಮಾತಾಗುವುದಾದರೂ ಮಾನವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದೆಯೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ನೋವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಥವಾ ದಿನಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಸಹಜ ಬದುಕಿಗೆ ಆತಂಕವುಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಲಾಗ'ವು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕ್ರಿಯಾರೂಪ ತಾಳಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ವಿಚಾರವು ರಮ್ಯವಾದರೂ ನವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವಂತೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವು ಇಂಥದೇ ಪಾಕದಲ್ಲಾಗಲಿ ಇಂಥದೇ ವಿಚಾರದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ವಿಚಾರಪರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಸೂತ್ರಿಕ ಸೂಚನೆಯೆಂಬುದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದ Hopkinsನನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಂಗತ (Absurd) ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಮದ ವಾಸನೆಯು ಇವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಹ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಬಂದುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಣವಿಯವರು ಅದರ ಅನುಲೇಪದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದವರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಮವು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಅತೃಪ್ತಿ ಅಸಮಾಧಾನಗಳೇ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೂ ಇಂತಹ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖತೆಯು ದೊರಕಿರುವುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಣವಿಯವರ ಅನುವಂಶಿಕವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟುವೆಂದರೆ ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿದ ಆವೇಶಗಳೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಎಳೆಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಅರ್ಥದ ಪದರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅರಿತರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಹದವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಮಧುರ ಭಾವಜೀವಿ, ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಿಕಸಂಪನ್ನ ಕವಿ; ಕನಸುಗಾರರಲ್ಲ—ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನಸುಗಳು ಐಂದ್ರಿಯವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ; ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಣವಿಯವರು ಕನಸಿನ ರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸದೇ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ಅನುಭಾವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನಸುಕಾಣುವವರೆಗೂ ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಲಾರದೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಾರ್ಕಿಕ ದ್ವಂದ್ವವಾಗಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ ರೂಪತಾಳದಂತೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಏಳು ಬಲ ಪದ್ಯಗಳು

● ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

1969ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಣವಿಯವರ ಎಂಟನೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ "ಎರಡು ದಡ"ದ ಬಲದಂಡೆಯ ಏಳು ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿವೇಚನೆಯ ವಸ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ "ಹಾಡುಗಳೂ, ಒಂದೆರಡು ಗೀತರೂಪಕಗಳೂ ಇವೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಾಗಿ ಇವು ರೂಪುಗೊಂಡುವು" ಎಂದು ಕಣವಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಏಳೂ ಪದ್ಯಗಳು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾಗಿ, ಜನರ ಗುಂಪು ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಜನರ ಗುಂಪಿನ ಸಲುವಾಗಿ, ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು:

ಅ) ಹಾಡುಗಳು
- ೧. ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಾರತಿ
- ೨. ಭದ್ರಮಾಸ

ಆ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗೀತಗಳು
- ೧. ನೀಲಾಂಬಿಕೆ
- ೨. ಬಸವಣ್ಣನ ಬೆಳಗು
- ೩. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ

ಇ) ಗೀತ ರೂಪಕಗಳು
- ೧. ಸಂಕ್ರಮಣ
- ೨. ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಲ್ವಾಡು

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಸಂಗ ಗೀತಗಳೇ, ತಮ್ಮ ಗೀತ ತತ್ವಗಳಿಂದಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿವೆ. 'ವಿಶ್ವಭಾರತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಾರತಿ' ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಘಟಿಕೋತ್ಸವ ಗೀತವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಏಳೂ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭ-ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭ ಗೀತದಂತೆ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಇದನ್ನು ನಾನೂ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಡಿನ ಲಯ, ಏರಿಳಿತ, ದನಿಗಳ ಮಾಧುರ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ಒಲವು ಆಕರ್ಷಿತಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಹಾಡಿನ ಅತಿಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ

ದೋಷವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕೇಳುಗರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಷ್ಟು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಮತ-ಧರ್ಮಗಳು ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರುಷರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನೆನೆಯುವ ಈ ಹಾಡು ಸಹಜವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಹಾಡಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ತನ್ನ ಅರ್ಥ-ಶರೀರವನ್ನು ಹೊರಚಾಚುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಓದುವಾಗಲೂ ಕವಿಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ತುಳುಕಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರದೇ ಹಾಡಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪವಿತ್ರಿತ, ಕದಂಬಾ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ, 'ಮನೋಹಾರಿ', 'ತಮೋಹಾರಿ', 'ಸಮುದ್ರ ವಿಹಾರಿ', 'ಸಂಚಾರಿ', 'ಜಯಭೇರಿ'ಗಳ ಕೂಡ 'ವೀರಶ್ರೀ' ಹಾಗೂ 'ಧಾರಾನಗರಿ'ಗಳೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳೆಂದು ಪುಚ್ಚ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಒಳಸೇರಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದು ವಿಶ್ವ, ಭಾರತಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆಯ ವರ್ಣನೆಯೆನಿಸಿ, ಧಾರವಾಡದ ವರ್ಣನೆಯಾಗುತ್ತ, ಕೊನೆಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಹಿಮಾಗೀತವಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಡುವುದನ್ನು ಈ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ, ಲಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳೂ ಮುಚ್ಚಿದಾಗುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ನಯಗಾರಿಕೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಅವುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಭದ್ರಮಾಸ' ಕಾವ್ಯಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲ ಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ. ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಸುಂದರ, ಮನೋಹಾರಿ ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಸರಳ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುಗೊಳಿಸಿದ ಈ ಕವನದ ವರ್ಣನೆಗಳು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಪ್ತವಾಗಿವೆ. 'ಪಚ್ಚೆಯ ಪೈರಿಗೆ ಮುಗಿಲಿನ ಬೆಳ್ನೊಡೆ', 'ಹಸುರಿನ ಹೊನಲೇ ಹರಿದಿದೆ', 'ಥಳಥಳ ನೀಲಿಯ ಬಾನಂಗಣದಲಿ ಶಾರದ ನೀರದ ತೇರು' ಮುಂತಾದ ಮಧುರ ಚಿತ್ರಗಳು. ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬರುವ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು ಶರತ್‌ಕಾಲದ ಮುಗುಳನ್ನು ಸೂಸುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರಿ ಮಳೆ 'ಹಸ್ತಾ' ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚುವಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಯ ನಂತರ ಬರುವ ಹಸ್ತಾ ಮಳೆ, ಕೈ ಚಾಚುವಿಕೆ, 'ಹಸ್ತಾ' ಎಂಬ ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಾಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಮಳೆ ಬಂದರೆ, ಮಗ ಉಂಡರೆ ಕೇಡೆ?—ಜನವಾಣಿಯ ಸಹಜ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿ 'ಎರೆಯಲಿ ಮಲೆ-ತಲೆ ಬಾಚಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಗಳ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ 'ಮಲೆ-ತಲೆ ಬಾಚಿ ಎರೆಯಲಿ, ಎರೆಯುವ' ತುಂಟತನದ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುವ ಕಾಮಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವತ್ಸಲಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿವೆ. ಶರತ್ ಮೇಘಗಳು ಬಾನ ತಳದಲ್ಲಿ ತೇಲುವುದನ್ನು 'ರ' 'ಲ' 'ಳ' ಗಳ ತೆಳು ಹಗುರ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಕಣವಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೂ, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಹಕ್ಕಿಗಳ ರವ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಬಿಳಿಯಾಗಿ ನೀಲಬಾನಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರುಷಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ನಂತರ, ಆಯುಧ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಂದ ನಾಡನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಚಾಮುಂಡಿಯನ್ನು ವಿನಂತಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವನ ತನ್ನ ಸಹಜ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಕುಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಸ್ಥೆ, ಸಮಾಜ-ಹಿತ, ಜನಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾವಭದ್ರತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಇಡಿಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಡಿಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗೀತಗಳು ಇತಿಹಾಸದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು, ಅವರ ವಚನಗಳ ಭಾಷಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಸಾತ್‌ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಣವಿ ತುಂಬ ತೂಕದಿಂದ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಬದುಕನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಚಿತ್ತ, ಉದಾರ ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಸಹನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ 'ಮಹಾ ಮನೆಯ ಮಹಾತಾಯಿ' ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹತ್ತಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಂಧುರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಳೆಂಬುದನ್ನು ಕಣವಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಪತಿಗೆ ನೆರಳಾದಳು, ಬೆರಳ ಹರಳಾದಳು, ಲಿಂಗದರಳಾದಳು, ಪರಿಮಳಿತ ಪುಷ್ಪವಾದಳು. ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಅವಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿಯೇಬಿಟ್ಟನೆನ್ನುವಷ್ಟು, ಅವನ ಬದುಕಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ, ಮರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಮಾತ್ರ ಪತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ, ಅಡ್ಡ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಅವಳದು ಮೌನ ಸಾಧನೆ, ಕ್ರಾಂತ ಸಿದ್ಧಿ, ಅವಳಿರುವ ತಾಣವೆ ಮಹಾಮನೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹಾ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಾರವಾಗುವ ಅವಳ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬರ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ, ನೀಲ ನಭದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಲೀಲಾ ಶರೀರ ಒಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಘಟನೆಯನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸದೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದಲೇ ಈ ಹಾಡು ಧರ್ಮ-ರಸವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಎಂಟನೆಯ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನದ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಬಸವಣ್ಣನ ಬೆಳಗು' ಗಂಭೀರ ಗೀತ, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಗೀತಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಬೇಕು, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಹುಚ್ಚು ಧೈರ್ಯ ಬೇಕು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಈ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಣವಿ. ಇಡೀ ಹಾಡಿನ ತುಂಬ ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೇ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳ ಭಾಷಾ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಕಣವಿಯವರ ಸಾಲುಗಳ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಧಿಕಾರಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

> ಕರಗಿ ಕಾಳಿಕೆ ಕಳೆದು, ಒರೆಗೆ ಬಣ್ಣಕೆ ಬಂದು
> ದಿಟ ಭಕುತಿ ಪುಟಗೊಂಡು ಗೆಲುವ ಭಾಷೆ

ಬಸವಣ್ಣನದಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು, ಅದು ಕಣವಿಯವರದೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಕವನದ ಸಾಲು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಧುರ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಹಣ್ಣಿನ ಗೊಂಚಲಿನಂತೆ ಬಂಧಯುಕ್ತ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಶಬ್ದ, ಸಾಲುಗಳು ಬಯಲಾಗುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಕಾಯಕದೊಂದಿಗೆ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

> ಮರ್ತ್ಯದ ಮಹಾಮನೆಯ ಮಣಿಹ ಮುಗಿಯಿತು ತಂದೆ
> ಕರ್ತೃ ಕೂಡಲಸಂಗನೊಡಲು ತೆರೆದು—
> ಹಳುವ ದಾಟದರುಳಿವೆ, ಹದುಳಗೊಂಡಿರೆ ಕದಳಿ
> ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಥರ ಲಕ್ಷ್ಯ ದಿಕ್ಕಿಗೊಂದು.

ಬೆಳಗಿನೊಳಗಣ ಮಹಾ ಬೆಳಗಿನಲಿ ಮುಳುಗೆದ್ದು ಬಂದಿರುವ ಈ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸುವ ವಿನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಕ್ಕನ ಭಾಷೆಯ ಏಣಿಯ ಗುಂಟ ಏರುವ ಮತ್ತು ಇಳಿಯುವ ಭಾಷಾಭಾವ ಕ್ರೀಡೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಮೈತಾಳುತ್ತವೆ. 'ಕದಳಿಯ ಬನ ಬಿಟ್ಟ ಗೊನೆಯೆ' ಆದ ಮಹಾದೇವಿ,

ಆದಿ ಅನಾದಿಯ, ಕಾಮ ಸಂಗ್ರಾಮದ
ನಾಮ-ನೇಮಗಳೆಲ್ಲ ಹರಿದು,
ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಒಳಗೆ ತಾನು ತಾನಾದಳು
ಅನುವನರಗಿಸಿ ಘನವ ಬೆರೆದು.

'ತೆರಣೀಯ ಹುಳುವಿನ ಸರಣಿಯ ಬಿಡಿಸವ್ವ' ಎಂದು ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ವಿನಂತಿಸುವಲ್ಲಿರುವ ತಲ್ಲೀನ ಸಮರ್ಪಣ ಗೀತದ ಘನತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಎಂಬ ಗೀತ ಶ್ರವಣಿಕೆ ಮತ್ತು 'ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಲ್ವಾಡು' ಎಂಬ ರೂಪಕಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ರೇಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಸಂಕ್ರಮಣ'ದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಕ, ಭೂಮಿ, ಹಲವಾರು ರೈತರು, ಅವರ ಹೆಂಡಂದಿರು, ಕವಿ, ನದಿ, ಪಕ್ಷಿ ಎಲ್ಲರ ಸ್ವರಗಳೂ ಮೇಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ರೈತರ ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಬಿಚ್ಚುವುದು ಈ ಶ್ರವಣಿಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಗೋಧಿ ಬೆಳಸಿ, ಕುಸುಬಿ ಹೂವ ಕುಸುರಿನಂಥ ಕುಬಸ, ಹಸುರು ಹತ್ತಿಹೊಲ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿವರಗಳು ಬೆಳವಲನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ತರುತ್ತವೆ.

ಒಬ್ಬ ರೈತನ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ:

ಒಡೆದ ತುಟಿಗೆ ಕಡಲೆಗಿಡದ
ಹುಳಿಯ ತೊಡೆಯುತಾನೆ.
ಕಾಯಿ ಸುಲಿದು ಕಾಳು ಮಾಡಿ
ನನಗೆ ತಿನಿಸುತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು:

ಕಾಲಪಿಲ್ಲೆ ಮೂಗುಬಟ್ಟು
ಮಾಡಿ ಕೊಡಿಸುತಾನೆ;
ಜರದ ಪಟಕ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು
ಹೂವ ಮುಡಿಸುತಾನೆ.
ಎಳ್ಳೀಗೆ ಎಣ್ಣೆಗೆ ಮಿಂಚುವ ಕಣ್ಣೀಗೆ
ಹಂಚುವ ಬೆಲ್ಲದ ಕಣ್ಣಯಿದೆ.

ಇಂಥ ವಿವರಗಳು ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಮಣ್ಣಿನ ಆಳವಾದ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ

ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇಂಥ ಬಹಳಷ್ಟು ಲಲಿತ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಇದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಗಶಃ ತುಂಡುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ನಲಿವು, ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ, ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ, ಇವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅರ್ಥ-ವಲಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತರಂಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಲ್ವಾಡು' ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರೆ ನದಿ; ರೈತ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ರೈತರ ಸಮೂಹ; ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡೆದ ರಾಜಕಾರಣಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಕಣವಿ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೇ ದೇಶ ಜೀವನದ ಎಳೆಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಅದರ ನೀರ-ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯ ರೈತರ ಜೀವನದ ಉದ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ರೈತರ ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಕವಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಭಾವಲಹರಿ ಗ್ರಾಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಒಗ್ಗಬೇಕು, ಹೋಲಬೇಕು. ಕವಿಯ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ, ವಿಷಯ-ವಿವೇಚನೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾರವಾಗದಂತೆ ಶಾಪವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ರೈತನ ಹೆಂಡತಿ ತಾಯಿ-ತುಂಗಭದ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತ

ಬಡವರ ಮನೆ ಭಾಗೀರಥಿ
ಬೆಳಗುವೆನಿದೊ ಆರತಿ;
ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನವಾಗಿ
ಬಂದೆಯಮ್ಮ ಭಾರತಿ

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಭಾಗೀರಥಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಗಂಗೆ'ಯ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಾರ್ಥಕ ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯನ್ನು 'ಭಾರತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅರ್ಥಸೂಚಕವಾಗಿ ಬರದೇ ಬರೇ 'ಆರತಿ'ಯ ಕೂಡ ಪ್ರಾಸಯೋಜಕವಾಗಿ ಬಂದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಅವರೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರತಿ ಮತ್ತು ಭಾರತಿ ಹಾಡಲು-ಕೇಳಲು ಖುಷಿಕೊಟ್ಟರೂ ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಂದದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಆತರ್ಕಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಭಾರತಿ'ಗೆ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತಮಾತೆ, ವಾಣಿ-ಮಾತು, ಸರಸ್ವತಿ, ವರ್ಣನೆ ಶೈಲಿ, ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ, ನಾಟ್ಯಕಲೆ, ಸಾಧುಗಳ ಒಂದು ಪದವಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ರೈತನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಳಿದ 'ಭಾರತಿ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ತುಂಗಭದ್ರೆ ಹರಿದು ಬರುವ ವೈಖರಿ ತುಂಬ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ:

ನೀರಾಗಿ ಹರಿದು ಪಾರಾಗಿ ಬಂದೆ ಝುರಿ-ತೊರೆಯ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ
ತುಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾ ಭದ್ರೆಯಾಗಿ ತುಂತುಂಬಿ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ
ಹಳೆಕೋಟೆಗಳನು ಹೊಸಪೇಟೆಗಳನು ನಾ ದಾಟುತಿರುವ ಹಾಗೆ

* * *

ಒಂದು ಬಿತ್ತಿ ಹತ್ತು ಬೆಳೆದು
ಮನೆಗೆ ಮುತ್ತು ತರುವೆವು.

ಮುಂತಾದವು ಕಣವಿಯವರ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಯ ನಾಟಕ ಸಹ ಖುಷಿ ಕೊಡುವ 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ವೇ ಆಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಹೇಳುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ರೈತರಿಗೆ ಬದುಕಿನ ದಾರಿದೀಪ.

ಒಕ್ಕಲಿಗ ದುಡಿದದ್ದು ದಂಡಕ್ಕೆ ಹೆಂಡಕ್ಕೆ—
ಹಂಡಬಂಡರ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡು.
ನಿನ್ನ ಮನೆ ಮಠ-ಮಾನ್ಯ, ನಿನ್ನ ಹೊಲ ಧನ-ಧಾನ್ಯ
ನೀ ಬೆಳೆದ ತೆನೆಗಳೇ ಹೊಂಬಾವುಟ.

ಗಡಿ ಕಾಯ್ದು ದುಡಿದವರು, ನೀವದಕೆ ದುಡಿದವರು
ಹೊಡೆಹಾಯ್ದು ಬಾಗುವುದೆ ಹಿರಿಯ ಬದುಕು;
ನಿಮ್ಮ ನುಡಿಯನೆ ಹಿಡಿದು, ಮಿಡಿದು, ಕೇಕೆಯ ಹೊಡೆದು
ಪಡೆದ ಹಾಡಿದು; ಅಲ್ಲ ಬೇರೆ ಸರಕು.

ಎಂದು ಕೊನೆಗೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ತಾವು ಪಡೆದಿರುವ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು, ಭಾವಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅವರಿಗೇ ಅರ್ಪಿಸುವ, ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಹೃದಯ ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಲದಂಡೆಯ ಈ ಏಳೂ ಹಾಡುಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಗೀತಗಳು. 'ಭದ್ರಮಾಸ' ಸಹ ಶಿವ-ಪುತ್ರನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ಹೊರಗಿಡಲಾಗದು. 'ಸಂಕ್ರಮಣ'ದ ರೈತರೂ ಕೂಡಲ-ಸಂಗಮ-ಜಂಗಮರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹರಸುವ ಶಿವಭಕ್ತರು 'ಬಸವ ಬಸವಾ ಎಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಮಾಡು' ಎಂದು ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಕವಿಯ ಕೊನೆಯ ರೂಪಕವೂ ಶಿವ-ಗಾನವೇ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬಲದಂಡೆಯ ಕವನಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಕವಿಯನ್ನು ಅವನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಅವನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ, ಎಡಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿದಾಗ, ಎಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಎಡ ಭಾವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕವನ-ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಡಪದ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಸ್ವಯಂ-ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದದ್ದುಂಟು; ಅದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಬಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಬೇಕೆನಿಸಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವುದು ತೀರ ವಿರಳ. ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವುದೇ ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಧರ್ಮ. ಕವಿ ತನ್ನ ಎಡದಿಂದ ಬಲ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ಬಲವನ್ನು ತಪ್ಪಿದಾಗ ಕ್ಷಣಿಕತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳು ಅವನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇಂಥ ಬಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರುಚಿತ್ವ, ಸ್ವಾದಿಷ್ಟತೆ, ಸಂಗೀತ, ಅತ್ಯಧಿಕ ಅನುಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮೆರುಗನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ಹಾಡುಗಾರರ ಸಹಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಜೋಡಿಸಿ

ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಥ ಬಲ ಪದ್ಯಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಎಡವಿಸುವುದೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಕವಿ ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇತರ ಹಲವಾರು ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವಿವೇಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೋಲು ಸಹ ಸಹಜವಾಗುವುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ, ಕಣವಿ ಮುಂತಾದವರು ಇಂಥ ಬಲಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವರ ರಚನೆಯ ಮಾತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಾಗಿ ಲಕಲಕಿಸಿ ಖುಷಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ದಡ

● ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಟಸ್ಥ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ವಿನಯವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಭಾವ ಸಂದೇಹವನ್ನು, ಗುಣಗ್ರಾಹಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. 'ಎರಡು ದಡ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲಿನ ಸುನೀತ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ತಿರುವನ್ನು, ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದ ಅಷ್ಟ ಷಟ್ಪದಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ತೂಕ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲವೆಂದು ತಟ್ಟನೆ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು —ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುನೀತಗಳು ಇದಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ—ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೀವ್ರತೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನದಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ವಿನಾಯಕರು 'ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಕವಿ ಕಲ್ಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಗತಿಯನ್ನು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಅಂತರ್ಮುಖವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆಂಬುದು ಈ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಣವಿ-ಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. 'ಮಣ್ಣಿನ

ವಾಸನೆ' (ಎರಡು ದಡ), 'ಮಂದಿ' (ಎರಡು ದಡ) 'ಮತ್ತೆ ಮಳೆ' (ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು) ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ನಟ್ಟ ನಡುವಣ ಗವಿಗೆ ಬ್ಯಾಟರಿ ಬಿಟ್ಟು
ಹಗಲು ಕಾಣದ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಎಚ್ಚರದಪ್ಪಿ
ಬೆಳಗಿನಲಿ ಎದ್ದು ಬ್ಲೇಡಿಗೆ ಮುಖವನೊಡ್ಡಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು
ಇಸ್ತ್ರಿಬಟ್ಟೆಯತೊಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕು.'

* * *

'ನೆನೆನೆನೆದೂದುವ ಸಿಳ್ಳಿನ ಹೊಗೆಯುಗುಳುವ ಬಂಡಿ
ಈಚೆಗೆ ಉಗಿ ಹಾಯುವ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ತಿಂಡಿ; ಅಬ್ಬಾ ಈ ಥಂಡಿ!
ಪಂಚಮಿ ಹಬ್ಬದ ಉಂಡಿ, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತುಪ್ಪದ ಗಿಂಡಿ
ಶ್ರಾವಣ ಮುಗಿಯಲು ಚಿಗಿವುದು ಉದ್ದಾಗಿಹ
ಮುದ್ದಾಗಿಹ ಗಣಪತಿ ಸೊಂಡಿ.'

* * *

'ಇರುಳೆಲ್ಲ ಸಖಿ:
ಗಾಳಿಯಿರದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಾಡುತಿರುವ ನೌಕೆ;
ನಿದ್ದೆ-ಬಂದರು ದೂರ
ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸಿವೆ ಚಿಕ್ಕೆ.'

ಈ ಕಾವ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕರ್ಷತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆ ತಾನಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀ ಶಬ್ದಗಳ ಹಿತಮಿತವಾದ ಬೆರಕೆ, ಪ್ರಾಸ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಟದ ಗತಿಯಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಮುಗಿಯುವ ಲಯ, ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ಸೋಂಕು ತಗಲಿದ ಮೂರ್ತತೆ—ಇವು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ನೆನೆನೆನೆದೂದುವ ಸಿಳ್ಳಿನ ಹೊಗೆಯುಗುಳುವ ಬಂಡಿ'ಗೂ 'ಈಚೆಗೆ ಉಗಿ ಹಾಯುವ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ತಿಂಡಿ'ಗೂ ಇರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಮಳೆಯ ತತ್ವದಿಂದ ಐಕ್ಯಗೊಂಡ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಗೆ ಮತ್ತು ಉಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ದೃಶ್ಯಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮರೆಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವು, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಮೂಡಿ ಮುಸುಳುವ ಚಿತ್ರಲೋಕ, ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರ ಜೀವನದ ವಿಸ್ಮಯ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯದ ದುಷ್ಟತನ—ಇವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ನಿತ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವದ ಈ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಿಗೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪಕ ಶಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು

ನಾದಮಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೆರಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಅನುಭವ, ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾಗುವದೆಂದರೆ ಇದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅನುಭವದ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣನೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ, ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ನಾದಮಯತೆ, ಧ್ವನಿ—ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಥ ಉಪಾಯಗಳೇ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅನುಭವ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೇಬೇಕೆಂಬ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಲೆ ಹೂಡುವ ಉಪಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಹೊರೆಯಾಗಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಂಬಿಕೆ' ಮತ್ತು 'ಎರಡು ದಡ' ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

> ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ:
> ನಿಜ ಅದಕೆ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲ. ನಾನೆಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ
> ನನಗೆ ನಿಲುಕುವದಿಲ್ಲ, ದೂರದಿಂದಲ್ಲದೆ ನಾನದನು
> ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ನೋಡದೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡೇ
> ನಡೆದರೂ ಅದು ಸದಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ.
> ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲಿ ಅದರೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲಿ
> ನಾವು ಮಗ್ನರಾದರೆ ಸಾಕು. ಅದಕೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ.
> ರಾತ್ರಿ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ ಕೈಕೊಟ್ಟು, ಮಿಣಿಮಿಣಿ ಮೇಣ
> ಬತ್ತಿಯ ಹಚ್ಚಿ, ಅಂಜಿ ಆಕಳಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗಲೂ
> ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ (ನಂಬಿಕೆ)

> ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಏಸು ಸಂಸಾರ ಮುಳು
> ಗೆದ್ದು ಗಾಸಿಗೊಂಡಿವೆ ಈಸುಗುಂಬಳಕಾಯಿಗಾಸೆ ಪಟ್ಟು.
> ನಿದ್ದೆ-ಎಚ್ಚರದ ನಡುವಣಚ್ಚರಿ ಬದುಕೆ? ಕೆದಕಿದರೆ
> ಒಂದಿಷ್ಟು ರಕ್ತ ಮಾಂಸ; ಮೂಲದಲಿ ಮೂಳೆ; ನಿನ್ನೆಗೂ
> ನಾಳೆಗೂ. ಯುಗಯುಗದಿಂದ ಬರೆದು ಗೀಚಿದ್ದೆಲ್ಲ
> ಹಾಳೆ? ಜೋಗಿತಿಯಾದಳಂತೆ ಮುಪ್ಪಾದ ಸೂಳೆ.
> ....
> ....
> .... ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದೋ ಬಂಧ
> ಕ್ಷಿತಿಜದಂಚಿಗೆ ತನ್ನ ಉದ್ಬಾಹುಗಳ ಚಾಚಿ- ಒಡಲ

ತೆರೆದಿದೆ ಕಡಲ ಕುಡಿವೆನೆಂದು, ಹಿಡಿದು ಕಡೆವೆ-
ನೆಂದು, ತಳಸೋಸಿ ಮುತ್ತುಗಳ ಪಡೆವೆನೆಂದು. (ಎರಡು ದಡ)

ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಗದ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅನುಭವ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿರಾಭರಣವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಚಲುವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲದು. ಆಕಾರದ ರೂಪಕ ಆಕಾಶದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕಗಳ ನಡುವಿನ ಸೀಮಾರೇಖೆ ಅಳಿಸಿಹೋಗಿದೆ. ಅನುಭವದ ಖಚಿತತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತ, ಗೂಢವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ, 'ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಕವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಪರಿಚಿತವಾದ ಅನುಭವವೇ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ರೂಪಕ ಆಚೆಯ ದಡವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಗಳ ಯೋಜನೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಗೊತ್ತಿರದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದದಾಚೆಗೆ ಇರುವ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ ಸಂಚಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಬಯಕೆ. ಅಂತಲೇ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗ ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸದಿದ್ದರೂ ಆಗಾಗ ಸ್ವಸಂತೋಷದ, ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಭರವಸೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹೊಸ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿದರೆ ಅದು ವಿಫಲವಲ್ಲ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

‘ಧಾರವಾಡ-ತತ್ವ’

● ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಏಳನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ, ‘ನೆಲಮುಗಿಲು’ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ದಿ॥ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ‘ನಾದಲೀಲೆ’ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ದಿ॥ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಂತೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. “ ‘ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ’ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು; ಜಾತಿ ಅದೇ, ಒಗರು-ಪೊಗರು ಕಣ-ಕಣದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಗೊಂಡಿದೆ. ವಿನಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ದಿಟವಾಗಿದೆ. ವಿನಯ ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೊಡಕಲ್ಲ. ಇದು ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ!” ಸೂತ್ರದಂಥ ಮಾತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

‘ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ’ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತನ್ನು ಇಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ‘ಜಾತಿ ಅದೇ ಆದರೂ ಒಗರು-ಪೊಗರು ಕಣ-ಕಣದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಗೊಂಡಿದೆ’. ‘ಒಗರು’ ಮತ್ತು ‘ಪೊಗರು’ ಇವೆರಡೂ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧವಾದದ್ದು. ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಯೌವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ದೇಹದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಗರು ಮತ್ತು ಪೊಗರು ಕಾಣಲೇಬೇಕು. ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿನಯವೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಗರು ಮತ್ತು ಪೊಗರುಗಳಂತೆ ವಿನಯ ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ, ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೊಡಕೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾಲಪಾಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುವ ತತ್ವಗಳಿರುವಂತೆ ಬದಲಾಗದ ತತ್ವಗಳೂ ಇವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇವೆರಡೂ ತತ್ವಗಳೂ ಬಿಡಿಸಬಾರದಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವೂ ಕಂಡಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಾವ್ಯ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇವು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಎದುರಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ವರ್ಧಿಷ್ಣು’ವಾದ ತತ್ವವಿರುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ‘ಭಾವತರಂಗ’ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಕವನಗಳ ಗರಿಗಳನ್ನು ‘ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲದಾ’ ಬಾನ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ತೂರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ಕವಿಗೆ, ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಆತಂಕವೂ ಕಾಡಿರಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿನಾಶದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದದ್ದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು

ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವರು. ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರು. ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೆಳೆದು ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವರು. ಆದರೆ ಹೊಸದು ತನ್ನ 'ಒಗರು' ಮತ್ತು 'ಪೊಗರ'ನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ, ಅದೂ ನಾಶವಾಗುವ ಬದುಕು ಎಂಬ ಅರಿವು ಆತಂಕ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಸಹಜ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ವಿನಯ'ದ ಅಗತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡಿತು.

ಆದರೆ ಈ 'ವಿನಯ'ವೆಂದರೆ ಯಾವ ತತ್ವ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. 'ವಿನಯ' ಶಬ್ದದ ನೈತಿಕ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. 'ಪೊಗರು' ಶಬ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ಅದಾಗಿದೆ. 'ವಿನಯ' ಎಂದರೆ 'ಶಿಕ್ಷೆ' ಅಥವಾ 'ಶಿಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಬುದ್ಧನ 'ವಿನಯ'ದ ಅರ್ಥ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ 'ವಿನಯ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಕೂಡ ಬೆಳೆಯುವ ತತ್ವ ಇದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಬರಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜರಾಮರಣಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ; ಅದು ಬರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಚುಕಬಲ್ಲದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವತೆಗೇ ಅವರು 'ವಿನಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ-ತತ್ವ ಜೀವನ-ತತ್ವವೂ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹವ್ಯಾಸ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡಿರಬೇಕು.

ಕಣವಿಯವರ 'ಜೀವಧ್ವನಿ' ಸಂಗ್ರಹ (೧೯೮೧)ದಲ್ಲಿ 'ಹುಲ್ಲು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯೊಂದಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಸವಿಮರ್ಶವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವುದು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ, ನಿಸರ್ಗ
ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ.

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಾಚ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೋ ಏನೋ ಗೌರೀಶರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಯಾವ ಮುಜುಗರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಂಕ್ರೀಟಿನ ಮನೆ ಇದ್ದರೆ 'ಸಿಮೆಂಟಿನ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು' ಎಂದು ರಾಮಾನುಜನ್ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ದಾರುಣವಾದ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಕವಿತೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ; ಆದರೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇವೆರಡರ ಸಹಜೀವನ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ಕವಿತೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಹುಲ್ಲು ಕೆತ್ತಿ ನೆಲ ಹಸನು ಮಾಡಿದರೂ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಕಷ್ಟದ ಮರುದಿನದ

ಮುಖ'ದಂತೆ ಹುಲ್ಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೌರದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವಂಥದು. ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ತುಂಬ ಹುಲ್ಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಮರೆತೇಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮರುಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಕವಿತೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಓಯಸಿಸ್ ಇದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ವಿನಯ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿನಯ ದಿಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದು ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲ್ಲು ಕೆತ್ತಿ ನೆಲವನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡುವದೆಂದರೆ ನೆಲವನ್ನು ಮರುಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದಲ್ಲ. ನೆಲ ಫಲವತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಮತ್ತು ಮರುಭೂಮಿಗಳ ನಡುವೆ, ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನೆಲವನ್ನು ನಂದನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ 'ನಾಗರಿಕ' ಮಾರ್ಗವೊಂದಿದೆ. (ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಗರಿಕ' ಶಬ್ದದ ಆಯ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. 'ನಾಗರಿಕ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು.) ಆದರೆ ಅದು ಕಾಲದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹೊರಗೆ ಇರುವ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಳಗಿನದೆಲ್ಲ ಹಳಸುವಂಥದು, ಹಳೆ-ಹೊಸಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿನಯ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಈ ವಿನಯ. ಅದು ಕಲೆಯೂ ಹೌದೂ, ವಿದ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅದು ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ, ಕೆಲವು ಸಾರೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ತತ್ವ. ನಯ, ವಿನಯ, ಅನುನಯ, ಪ್ರಣಯ, ನೀತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಜ್ಞಾತಿಶಬ್ದಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನೇ 'ಧಾರವಾಡ-ತತ್ವ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆಯ ಜನ. ಆದರೆ ಇದು ತನು ಮನ ಧನಗಳಂತೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ತಯಾರಾಗುವದಲ್ಲ. 'ಅವಸರದ ಅಡಿಗೆ'ಯಲ್ಲ, ಅದು 'ಕಾಲಪಾಕ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ—ಹೂಲಿಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರವರೆಗೆ—ಏನೇನು ನಡೆಯಿತೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಮೂರು ಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿದ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ತಲೆಎತ್ತಿ ನಿಂತವು. ಉತ್ತಂಗಿ, ಹಳಕಟ್ಟಿಯಂಥವರ ಅನುಪಮ ಸೇವೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆದು ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಹೆಚ್ಚು, ಹಸಿರು ಹೆಚ್ಚು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ದಾಂಡೇಲಿಯ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಳೆ ಹುಚ್ಚು ಹಸಿರು ಇದ್ದರೂ ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಟ್ಟಿದವರಿಗೇ ಬಹುಶಃ ಗೊತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿ ಗಳಿಗೆಗೂ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ಅವರು ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಂತೆ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದರು. ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳು ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಇಂಥ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಬರೆವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಮುರುಘಾಮಠದ ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಥಣಿಯ ಪಾದಗಳು ಧಾರವಾಡದವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವದೇಕೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಸ್ಮಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಕೋಟೆ, ನವಲೂರ ಅಗಸೆ, ಶಾಲ್ಮಲಾ ನದಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಕೆಲಗೇರಿಯ ಕೆರೆ, ಎತ್ತಿನ ಗುಡ್ಡ, ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಹೂವಿನಪರಿಸೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಧಾರವಾಡದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಹೌದು. ಶಬ್ದಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅಜ್ಞಾತವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನವಲೂರ ಅಗಸೆ ತನ್ನ ಬೊಗಸೆಗಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿದಾಗ, ಶಾಲ್ಮಲೆ ಗಂಗಾವಳಿಯಾಗಿ ಅರಬ್ಬರ ಅರಿಬಿ ತೋಯಿಸಿದ ಪಾರಾವಾರದ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮ್ಮುಖವಾದಾಗ, ಆ ಚಕಮಕಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ದೈವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವುದು ಇದೇ—'ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ'!

೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಧಾರವಾಡದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂದು ಈಗ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ-ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ.-ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಆದಮೇಲೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ನಂತರ ಕಣವಿ-ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಎಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ 'ಚಿತ್ತಾಲ-ಕಂಬಾರ ಎಂದು ಯಾರೋ ಮಾತು ಪುಟಿಸಿದರು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ತೇರಿನ ಜೋಡುಗಾಲಿಗಳೆಷ್ಟು ಎಂದು ಯಾರು ಎಣಿಸಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಢಿಗತವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂದೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಕಲ್ಪಕ-ಕತೆ'ಯನ್ನು ಅವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೇನು? ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೊಸಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು 'ಶೀಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'. ಶೀಲದ ಮೂಲ ಸತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದೇ ಕವಿಜೀವದ ವೀರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಉನ್ಮುಖ ಶ್ರದ್ಧೆ' (ಮುಗಿಲು)ಯಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಸತ್ವ 'ನೆಲದೊಡಲಿಗೂ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ.' ಮುಗಿಲಿನ ಹರವು ಮತ್ತು ನೆಲದೊಡಲು ಇವೆರಡೂ 'ಕವಿಜೀವ'ಕ್ಕೆ ಅವನ

ಕಾವ್ಯ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಜ್ಞಾತ ಲೋಕಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ದೂರದ ಅರಬೀ ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳನ್ನೆಣಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ನವಲೂರ ಅಗಸಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಬೊಗಸೆಯನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡವೆಂದರೆ ಒಂದು ಊರಲ್ಲ, ಅದೂ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾದಾಗ, ಅದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಇದೇ ಮಾರ್ಗವೇ ಬಹುಶಃ ಸರಿಯಿರಬೇಕು.

ಕವಿಯ ಜೀವಸತ್ವ ನೆಲದೊಡಲಿಗೆ ತನ್ನ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಧಾರವಾಡದ ಹೂರಣ' ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ನೆಲಮುಗಿಲು; 'ನೆಲಮುಗಿಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಅದೇ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'. ಆದರೆ ಕೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಮುನ್ನುಡಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೆರಡು ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಉಪಕೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾರವಾಡವೂ ಉಪಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವದೇ ಈ ಮಹತ್ವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವದು? ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೆ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಗೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯ' ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೊದಲೇ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಎಂದಿರುವುದು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಉಕ್ಕಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಅವನ ಮೇಲೆ ಎರಗುತ್ತದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಥವಾ ಅದು ಕವಿಗೇ ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಗೆ ಹೇಳುವದು? ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನೋ, ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೋ ಮಿದ್ದಿ, ಹದಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. 'ಈ ಗಾಳಿಯ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಮೂರ್ತಿಯೊಂದ ಕೆತ್ತಬೇಕು' ಎಂಬ ತೀವ್ರವಾದ ಹಂಬಲವುಳ್ಳ ಕವಿಗಳೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಚಯ, ವೃದ್ಧಸೇವಾನುರಾಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಕೂಡ ಈಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟು ಕವಿ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ಮಕೌಶಲವನ್ನು ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಲಿಯಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದರು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹದ ಮಾತ್ರ ಅವರದೇ ಆಗಿದೆ.

'ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ: ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ'ದಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ

೧೯೯೩

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ

● ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ

ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳೆಂದು ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುವವರೆಲ್ಲರೂ—ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಉತ್ಕಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸದುದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೂ ಎಡೆಗೊಡದೆ, ಕಾವ್ಯಬಂಧ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳಿಗೂ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರು ನವೋದಯವು ತುಳಿಯುತ್ತಾ ನಡೆದ ಸಿದ್ಧ ಪದಪುಂಜಗಳ ಜಾಳುಜಾಳಿಕೆಗಾಗಲಿ, ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಜನ ದೂರವೆನಿಸಬಹುದಾದ ನವ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಾಗಲಿ ಪಕ್ಕಾಗದೆ ತಂತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು. ಈ ಎಲ್ಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ನಿಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಕೂಡ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ತುಂಬು ಮಾನವೀಯ ಸೆಲೆಯುಳ್ಳ ಅಂತರಂಗವೊಂದು ತನ್ನ ಗುರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟು ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ದನಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತತ್ತರಿಸುವಿಕೆ, ಸೋಜಿಗ ಹಾಗೂ ವಿಷಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತುಳಿವವರಿಲ್ಲದ ದಾರಿ ಸಮೆಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ "ಹೇಳುವವರೇ ಎಲ್ಲ, ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ! ಹೇಳಿಕೇಳೀ ಏಕತಾರಿಯ ಪದವ । ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ?" ಅನ್ನುವ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಬರೆಯದಿರುವ, ಬರೆಯಲಾಗದ ಕವಿತೆಯ ಅಗಾಧತೆಯೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆರಳುವಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ:

> ಉರಿಯಿರದ, ನೆಲದ ಸಾರವ ಹೀರಿ ಬಣ್ಣದೈಸಿರಿ ತಳೆದ
> ಪರಿಮಳದ ಹೂವ ಹಣತೆಯಲಿ ಬೆಳಗುವುವು
> ಲೌಕಿಕ ಜನಾಗಮಗಳೆರಡೂ. (ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ)

ಈ ದಾರಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಮೈಮರೆವು, ಆಲಸ್ಯಗಳು ತುಂಬಾ ಭೀಕರವಾಗಿದ್ದು ನಗೆಯ ಹೂ ಅರಳಲು ಭಾಧಕವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಪ್ಪು ದಾರಿಯ ನಮ್ಮ ವೈಭವ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ:

ಹೊಸ ವರುಷವೇ ಬಾ, ಹಿಂಜರಿಯದಿರು
ನಿನಗು ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು ನಾವು ಸತ್ಕಾರ ಶೂರರು ಎಂದು.
ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಭೆಗೂಡಿ, ಕೊರಳಿಗೆ ಪುಷ್ಪ ಹಾರವ ಬಿಗಿದು
ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವವರು.
ಪೇಟೆಯಲಿ ಸಿಗದ ಸಕ್ಕರೆಯನೆಲ್ಲ ಮಾತಿನಲಿ ತಂದು ಸುರಿವವರು
ಗಾಯದ ಮೇಲೆ ಅಹಿಂಸಕ ಜೇನುತುಪ್ಪವ ಸವರಿದವರು.
ಬೆಳ್ಳಗಿನ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗರು.
ಮನದ ಬೇವೆಲ್ಲ ಹರಿದು ನಾಲಗೆ ತುದಿಯ ಬೆಲ್ಲದಲಿ ಕೂಡಿ
ರಸಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವರು.
ಸತ್ಯದ ಮಿಸುನಿ-ಮಿಂಚನು ಅಸತ್ಯದ ಖನಿಯ ತೋಡಿ ಹುಗಿದವರು.

(ಹೊಸ ವರುಷದ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ)

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರ್ಶದ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದ ಚೇತನಗಳ ನೆನಕೆಯೂ ಕಂಡು ಬಂದು ಆ ಕಡೆಗೆ ಹಾಯಲಾಗದವರ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಚುಚ್ಚುವ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ದಡಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ 'ಲಾಲಬಹಾದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಗಾಂಧಿ' ಕವನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಗೆ ಮತ್ತು ವಿನೋದದ ರಸನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಕ್ಕಳ ಆಟ ಪಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆನಂದದ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಹೆಣಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಡಂಬನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತೀರಾ ಅಪರೂಪವಾದುದು:

ಪದವಿಟ್ಟುದೇ ಭಂಗಿ
ನಡೆದದ್ದೆ ದಾರಿ,
ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿದರಿವನು ವಿಶ್ವಸಂಚಾರಿ!
ಹಿಡಿದದ್ದೆ ಹಟ
ಇವನು ನುಡಿದದ್ದೆ ವೇದ,
ತಳಕಿತ್ತು ಓಡುವವು ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ವಾದ.
ಎದ್ದನೋ—
ತೊತ್ತಳಂದುಳಿವ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆ
ಬಿದ್ದನೋ—
ಇವಗಿಲ್ಲ ಅದರ ಪರಿವೆ,

ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ನಡೆಯುವ ಹಿಗ್ಗು
ಸಾಹಸದ ದಂಡಯಾತ್ರೆ— (ದೀಪಧಾರಿ)

* * *

ಮೂರು ಸಲ ಒಪ್ಪಂದ, ನೂರು ಸಲ ಯುದ್ಧ
ಅವರಿವರ ಸಂಧಾನ ಮೊದಲೇ ನಿಷಿದ್ಧ!
ಪಡುವಣಕೆ ಸಂದ ರವಿ ಮೂಡಣದಿ ಎದ್ದ
ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮತ್ತೆ ರಥ ಕುದುರೆ ಸಿದ್ಧ.

ಈ ಬಗೆಯ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಡುನುಡಿಯ ಹಲವಾರು ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಕವನದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನ್ನು ಕವಿ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದೂ ಎಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲದ, ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಕಾಲ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಅಣಕಿಸುತ್ತಾ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೂ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ನಿರರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸದಾ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಣ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ದಯೆಯಿಲ್ಲದ ಆ ನಿರ್ದಯಿ, ಉಗ್ರವಾದ ಸತ್ಯವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ "ನಮ್ಮೆದೆಯಲ್ಲಿ ತುಡಿವ ತಬಲವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಹಿಡಿಯಿರೋ ಅವನ" ಎಂದು ಗದರಿಸುತ್ತಾ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಲ್ಲಿ ಮೈತಳೆದಿರುವ ಸ್ವವಿಡಂಬನೆ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲರಾಯನ ವಿರುದ್ಧದ ಸೆಣಸಾಟದಲ್ಲಿನ ಪರಾಜಯದಲ್ಲಿ ದಣಿದ ಕ್ರೀಡಾಪಟುವಿನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ:

ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲವನ ಹಿಡಿದು ಗಾಣವಾಡಿಸಲು
ಹೆಣಗಿದ್ದೇವೆ:
ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು
ಒದೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.
ತುಡಿವೆದೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು, ಮಿಡಿವ ನಾಡಿಯ
ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ:
ಒಳ-ಹೊರಗು ಉಸಿರು ಆಡುತ್ತಿದೆ ನಿರಾಯಾಸ. (ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ)

* * *

ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಅವರ ಕವನಗಳು: 'ಅಪರಾವತಾರ', 'ಲಾಗ', 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ', 'ಕೃತಾರ್ಥ', 'ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ'—ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಸಂಗತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಪೂರ್ವಕವಾದ ತನ್ನ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ಹೇಗಾದರೂ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವ ಆತುರದ ಯೋಜನೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಷಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ವಿಧಗಳಲ್ಲೂ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರಾಣಿ

ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದೊಳಗೆ ತಿರುಗಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಮರುಗಿ, ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ ಹೊರಗೆ." ಎಲ್ಲ ಸುತ್ತುಬಳಸುಗಳೂ ತಮ್ಮ ಏಣಿಯ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಾಗಿಯೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವರ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ('ಕೃತಾರ್ಥ'). ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಬಗೆಗಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಇನ್ನಿತರ ಮುಖಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

"ಕೊಬ್ಬರಿಯ ಜೊತೆಗದರ ಕರಟವನ್ನೂ" ಬಿಡದೆ ತಿನ್ನುವ, ಯಾವ ನಾಗರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಗೆಲ್ಲುವ ಆಧುನಿಕ ಮಂತ್ರವಾದಿಯೂ, ಶಾಂತ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಮುಖ ಮುದ್ರೆಯ ಆಷಾಢಭೂತಿಯೊಬ್ಬನ ವಿವರಣೆ, 'ಅಪರಾವತಾರ' ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನ ಗುಣವರ್ಣನೆಗಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ಕವನ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ಧನೊಬ್ಬನು ಬೇರೆ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ,
ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನೆ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದಿಗೂ ಜಗದೆಲ್ಲ ಮಂದಿಗೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ......
ಆಕಾಶದಲ್ಲೆ ಯಾವ ದೇವರಿಗೊ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುತಿದ್ದವನು
ಕೆಳಗೆ ಸರ‍್ರನೆ ಇಳಿದು ಕೋಳಿಮರಿಗಳ ಮೇಲೆ
ಬಂದೆರಗಿದ.
ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸುಕೃತ
ಈ ಮಹೋದಯ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷಕ್ಕೆ ನಾ ಬಿದ್ದೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ.

ಈತ ಯಾವಾಗಲೂ ಇತರರಿಗೆ ಮಂಕುಬೂದಿ ಎರಚಬೇಕೆನ್ನುವ ಧ್ಯಾನ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದು, ನೈತಿಕ ಭಯದ ಪರಿಶುದ್ಧರ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧರ ಮೇಲೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕೆಸರು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಯ ಕೊಂಡಿ ಮಂಚಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶಕುನಿಯನ್ನು ನಾಚಿಸುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ 'ಆತ್ಮೀಯ'ವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆ 'ದಿವ್ಯದರ್ಶನ'ದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ತಾವು ಆಯಾಸಗೊಂಡ ಬಗೆಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಮರೆಯದಂತೆ ದಾಖಲಾಗಿದೆ:

ಕಂಡಿರಾ ನೀವಿವನ, ಪರಮ ಸ್ನೇಹಿತನ?
ಸ್ನೇಹಕೆಂದೇ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಈ ಇಳೆಗೆ ಅವತರಿಸಿದವನ?
ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯೆ ಆಯಿತೆನಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ
ಇವನೊಡಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮಹಾದ್ಭುತ ವಿಶ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನ,
ಸಿಡಿಲೆರಗಿದಂತಾಯ್ತು, ನಡುಗಿ ಹೋಯಿತು ನನ್ನ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಚೇತನ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತುವೇ 'ಲಾಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಗುರಿಯ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವ ಮಂಗನ ರೂಪಕದೊಡನೆ ಕವನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೋತಿಯ ಆಟ, ನಟನೆಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಡು ಕೇಳಿದ ಜನಜನಿತ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಳೆಗಟ್ಟುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ:

ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಹಣ್ಣು ರುಚಿ, ಹೃದಯವಿನ್ನೆಷ್ಟು ಸವಿ!
ಕಡಲ ತಳದಲಿ ಮೊಸಳೆ ತೆರೆದ ಬಾಯಿ-

ಮರದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನು ಬಿಟ್ಟ ಸೋಜಿಗವ ನುಡಿ
ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದೇ ತಕ್ಕ ದಾರಿ.

ಬೆಕ್ಕು-ಬೆಣ್ಣೆಯ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಡಿ ತೂಗಿ
ನ್ಯಾಯದಾನವ ಗೈದ ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿ—
ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನು ತಲೆದೂಗಿಸಿಹುದಿಲ್ಲೆ
ನಿನಗಿಂತ ಅವರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಿದ್ಧಿ.

ಇದೇ ಮಾದರಿಯ 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' ಕವನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದಾಗಿದೆ. ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕನ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಖಗಳ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನಂತೆ ವೇಷ ಹಾಕುವ ಈತ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹಿಂಜರಿಯುವ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ;

ದಿನದ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ತಾಸು ಪಿರಿ ಪಿರಿ ತಿರುಗಿ
ದೇಶದುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ದೇಹವನು ತೇಯಬಲ್ಲ;
ಮಂದಿ ಹೊಲಗಳ ನುಗ್ಗಿ ಮೇಯಬಲ್ಲ.
ಇವನಿಲ್ಲದೆಯೇ ಯಾವ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೂ
ಶೋಭೆಯಿಲ್ಲ
ಇಲ್ಲ, ಪುರಸೊತ್ತಿಲ್ಲ.
ಪಂಚೇತಿಯಿಂದ ಆ ವಿಧಾನಸೌಧದವರೆಗು
ಬಲೆ ಬೀಸಿ, ಬಕನಂತೆ ಕಾಯಬಲ್ಲ.

ಕವನ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಡುಸಿಟ್ಟನ್ನು ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ; ಎಲ್ಲ ಪಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಹೇಗೂ ಇಂಥ ಯಾವ ಬಡಪೆಟ್ಟಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುವವನಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಎಚ್ಚರವೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ವಿಷಪೂರಿತ ಸಂಗತಿಗಳ ಅರಿವಿನ ಜೊತೆಗೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಕೂಡ ಮುಂದಿನ ಹೊಸದಾರಿ ತೆರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರಮುಖ ಶೋಧನೆಯ ಗಟ್ಟಿ ಹಂದರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲಸ. ತುಂಬು ಕರಾಳತೆಯ ನಡುವೆ ಸಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಆಳವಾದ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಪದೇಪದೇ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನೆ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಆಗಿರುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ

● ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬೆಟ್ಟದೂರು

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿಗಣ್ಣು ತೆರೆದದ್ದು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮುಖಾಂತರ. ಆಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದವರ ಪೊಗರಿಳಿದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಪೊಗರೇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಗುಂಗುಂಗಾನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಆಗ ಕಣವಿಯವರು ಹೂ, ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದರೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ, ಅಂದಿನ ನೇತಾ ಆಗಿದ್ದ ತಾತನ ಬಗ್ಗೆ—ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಜನರ ಮೌಢ್ಯತೆಯು ವಿಚಾರವಂತರ ಮನ ಕಲಕ್ಕಿದ್ದುಂಟು. ಆಗ ಕಣವಿಯವರು ಹಾಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ....

> ಬಾಳಿನ ಬೀಳಿದು ಕೂಳಿನ ಗೋಳಿದು
> ಸಾವಿನ ಸಂತೆಯು ನೆರೆಯುತಿದೆ;
> ವೇದ ಪುರಾಣದ ವಾದಕೆ ಸಿಲುಕದ
> ವೇದನೆಯೊಂದಿದು ಕೊರೆಯುತಿದೆ.

ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನರ ನೋವು ಕವಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರುವದಲ್ಲದೆ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಮನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಗುಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಗೀತಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿರದೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಮೆರಗನ್ನೂ ಪಡೆದಿವೆ.

> ಕೆರವು ಹೊಲಿಯುವ ದೀನದಲಿತ ಮಾದರ ದುರುಗ
> 'ಮುಟ್ಟಬೇಡಿರಿ ತಂದೆ' ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ
> ನನ್ನೆದೆಯ ಕಸವಿಸಿಯ ಹೇಳತೀರದು ಆಗ
> ಬಾಲಕರಿಗೆಲ್ಲಿಯದು ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ?

ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಇದ್ದದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರರ ಅಂಥಭಾವನೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಗೋಚರಿಸಿದರೂ, 'ನನ್ನೆದೆಯ ಕಸವಿಸಿಯ ಹೇಳತೀರದು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿರುವುದರ

ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿರುವ ದೇವತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭೀತಿ, ಧರ್ಮದಿಂದುದ್ಭವಿಸಿದ ಮೌಢ್ಯತೆ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಂಥ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದೆ.

'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಕೊಳೆಯೆಲ್ಲ ತೊಳೆದು ಹೊಸ ಬಾಳು ಬರಲಿ ಎನ್ನುವ ಹಾರೈಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೊಸ ಜಗವು ರೂಪುಗೊಂಡಿಹುದೀಗ, ಹೊಸಬಾಳು
ನಮ್ಮದಿದೆ, ಹೊಸತೆಲ್ಲ ನಮ್ಮದಿನ್ನು:
ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ರೂಢಿ—ಜಡ ಮತೀಯರನೆಲ್ಲ
ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ ಅವರವರ ಪಾಡಿಗಿನ್ನು.

ಎಂದಿನಿಂದಲೊ ನಿಮ್ಮ ಎದೆಗಳಲಿ ಹುದುಗಿಹುದು
ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ರೂಪು ರೇಖೆ ಬಯಕೆ;
ನಿಮ್ಮ ಹೊಂಗನಸುಗಳ ಕಂಡರಿಸಲೆಂದೀಗ
ಹದಗಾಲ ಬಂದಿರಲು ಮುದುರಲೇಕೆ?

ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯಿರುವಂಥ ಕವಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಜನರನ್ನು ಎಂಥ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರೆಂಬ, ಜಾತಿಗೀತಿಗಳೆಂಬ
ವಿಷಮತೆಯ ನಂಟೇಕೆ ಹೊಸಬಾಳಿಗೆ?
ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಹೀಗಳೆವ ಕುನ್ನಿತನವಿನ್ನೇಕೆ?
ಕಸವೇಕೆ ನಳನಳಿಪ ಹುಲುಸು ಬೆಳೆಗೆ?

ಜಾತಿಗೀತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕೆಂಬ ಹಸನಾದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಕಳೆ-ಹುಲ್ಲಾಗಿವೆ. ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದ ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆಚಾರದ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಜಿಡ್ಡು ನಮ್ಮ ಜನ ಮನಕ್ಕೆ ಮೆತ್ತಿದೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ....

ಮಡಿಯ ಮಾಡಿ ಉಡುವೆನೆಂದು
ಬೊಗಸೆ ನೀರು ಸುರುವಿ ಕೊಳಕು
ಪಂಚೆ ತೊಳೆದ ಮಾತ್ರಕೆ
ಅಚ್ಚ ಹಸನುಗೊಳಿಸದಿರಲು
ಮಡಿಯಾಯಿತೆ ಪೂಜೆಗೆ?

ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತುಳಿಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಹೇಯಕರವಾದ ವಿಚಾರ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡ ಕವಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಲಂಕ ಹತ್ತುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅರರೆ, ನರಜೀವಿ ನರನನಿರಿಯುವದಿದೊಳ್ಳಿತೆ?
ಜಾತಿಮತ ಪಂಥಗಳ ಕೊಳಚೆಯಲಿ ಕಬ್ಬಾಡಿ

ಸೋದರತೆ ಮಾನವತೆ ದಾನವತೆಯಂ ಕೂಡಿ
ಪಾಳ್ಗೈದುದೇನಿದುವೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಘನತೆ?

ಮತ ಮೌಢ್ಯತೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಗೊಡ್ಡಾಚಾರಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಗೊಂದಲ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ನಗರ ಜೀವನದ ನರಕ ಒಂದು ಕಡೆ.

ಬಿಡುವಿಲ್ಲ ಅರ್ಜಂಟು! ಟಾರು ಬೀದಿಯ ತುಡಿತ
ಕಾರು ಮೋಟಾರು ಸೈಕಲ್ಲು ಟಾಂಗಾ ಟ್ರಕ್ಕು
ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ ತೆರದಿ ಬಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕು.

ನಮಗೆ ಸಮಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ. ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯವೂ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವೂ ಜೊತೆಗೂಡಿವೆ.

ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ರಿಪೇರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜ ಮಾರ್ಗ:
ಗಂಟೆಯಾಯಿತು, ಈಗ ಹೊರಟಿದ್ದು ನಿನ್ನೆಯ ರೈಲು
ಇಂದಿನದು ನಾಳೆ ಎಷ್ಟೊತ್ತಿಗೋ
ದಾರಿಯಲಿ ಬರುವ ಸೇತುವೆಯೆಲ್ಲ ಭದ್ರವೋ?
ಭದ್ರಂ ಶುಭಂ ಮಂಗಲಂ

ಸಾಹೇಬರಿಗೆ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ. ನೇರ ನಡೆ ನುಡಿ ಅಪರಿಚಿತ. ನಾಲಿಗೆ ಕಚ್ಚಿ, ಕೈಕಟ್ಟಿ, ಚಮಚಾಗಿರಿ ಮಾಡಿ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿದರೆ ಅನೇಕ ತರದ ಲಾಭ ಲಭ್ಯ. ಮೇಲಿನವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಲಾಗ ಹಾಕಿದರೆ ಸಾಕು ಏನನ್ನಾದರೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವೊಂದನ್ನುಳಿದು. ಇಂಥ ರೀತಿ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಬಹಳ.

ಲಾಗ ಹೊಡಿಯಲೋ ಮಂಗ, ಲಾಗ ಹೊಡಿಯಲೋ ಮಂಗ
ಬಗ್ಗಿ ದಣಿಯರ ಮುಂದೆ ಲಾಗ ಹೊಡಿಯೋ
ಲಾಗ ಹೊಡೆದರೆ ಬೇರೆ ತ್ಯಾಗ ಬೇಡ.
ಹಾಕು ಅಂತರ್ಲಾಗ, ಹಾಕು ಜಂತರ್ಲಾಗ
ಡೋಲು ಬಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮರೆಯಬೇಡ.

ಕಾಲ ಬದಲಾಗುವದೆಂದರೆ ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಹೊರಳುವದಲ್ಲ. ಬುಶ್ ಕೋಟು, ಪ್ಯಾಂಟುಗಳು, ನಡಿಗೆ ಬದಲಾಗುವದಲ್ಲ. 'ಮುಖ್ಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜೀವಂತಗತಿ ಹೊಸ ನೆತ್ತರಿನ ಕೊಡುಗೆ'. ಬರುವ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ.

ದಿನವೂ ನಮಗೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ
ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಗಲಿರುಳ ಸಂಧಿಕಾಲವು ನಮಗೆ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ.
ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸಿ

ಜಾತಿಕೂಪಕೆ ಮತ್ತೆ ಜಾರಿಕೊಂಡವರು;
ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ ತೂರಿಕೊಂಡವರು.

ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಿಗೇನು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ವಿಕಾರ ಮುಖ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಅನರ್ಥತೆಯಿಂದ.

ಹೊಲ, ಗದ್ದೆ, ಗಿರಣಿ, ಕಚೇರಿ, ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲಿ ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ
ಸಂಪು, ಹರತಾಳ, ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ಅಪಘಾತ ರಕ್ತ ಕುಂಕುಮವಿರಿಸಿ
ವಿಧಾನಸಭೆಯ ವಿಧಿಯಿರದ ಗೊಂದಲದೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಪಾರಾಗಿ
ಪಕ್ಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದೆ ತನ್ನ ಹಾದಿಯ ತಾನು ಹಿಡಿದು
ಕಲ್ಲಿನೇಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ ಒಡೆದು ಚೂರಾಗಿರಲು
ಹಣತೆಗಳ ಹುಡು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂತು ದೀಪಾವಳಿ.

ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗಳು ಜನರಿಂದ ಯೋಜನ-ಯೋಜನ ದೂರದಲ್ಲಿವೆ. ಜನರ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸಕೊಡದೆ ಜನರೇ ಕಡಿಮೆ ಆಗುವಂಥ ಯೋಜನೆ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥತೆ ಗೋಚರಿಸಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಧಾನ; ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವದಂತೂ
ಅದಕ್ಕೂ ನಿಧಾನ. ಗಡ್ಡಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿದ ಮೇಲೆ
ಬಾವಿ ತೋಡುವ ಜನ

ಅದಕ್ಕೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಕಣ್ಣು ತಿವಿಯುತ್ತಿದೆ ಕೆಂಪು ತ್ರಿಕೋನ.

ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವವರು ಕೇಳುವವರು ಯಾರು ಇಲ್ಲವೇನೋ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣವೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೇಜು ಗುದ್ದುತ್ತಾರೆ, ಮೈಕು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ
ಮಾಲೆ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಮೋಜು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ
ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಹೇಳಿರಣ್ಣ

* * *

ಘಂಡು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ, ಎತ್ತಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ
ಬಂಡು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ, ಬೆಂಡು ಸುಲಿಯುತ್ತಾರೆ
ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ

ಯಾರು ಹೇಳುವವರು ಕೇಳುವವರು ಇಲ್ಲದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಡ ಪ್ರೇಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಡಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ತುಂಬಾ ಗಡಿಬಿಡಿ. ಬಾಳಠಾಕ್ರೆಯಂಥ ಠಕ್ಕರು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಲೂಟಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಇಂಥವರು ದೇಶದ

ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಲೂಟಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೊಳ್ಳು ನಾಡಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಭಾವೋದ್ವೇಗವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಗಡಿ ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸುವವರ ಭಾನಗಡಿ ಇಲ್ಲಿದೆ—

ವಾರೆವಾ, ಗಡಿ-
ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸುವ ವಾ–ನರಸೇನೆ!
ಹೆಂಡ ಕುಡಿಸಿ ಕುಂಡಿಗೆ ಚೇಳು ಕಡಿಸಿ
ದೂಡಿದ ಮುಖಂಡ ಬಾಳಠಕ್ಕ—ಅರೆ
ಹೊಕ್ಕು ನೆರೆಮನೆ—ತೋಟ ಹೋಟಲು
ಕೊಳ್ಳಿ, ಲೂಟಿ, ಲಂಕಾದಹನ
(ಸೀತೆ-ಮಂಡೋದರಿಗು ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ)

ಪಾಕಿಸ್ತಾನ, ಬಾಂಗ್ಲಾ, ಚೀನಾ, ಯುದ್ಧವಾದಾಗ ಕವಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆ ಇಲ್ಲ; ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ.

ಲಾಲ್ ಬಹದ್ದೂರ್‌ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕುರಿತ ಹಾಡು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದರೆಂಬುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಚಾರ. ಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿಯೂ ಬಡವರಾಗಿದ್ದರು; ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಜನರ ಕಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಲಕ್ಷವಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಉಳಿದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಹಾಗೆ ತನಗೆ ಬಂಗ್ಲೆಬೇಕು, ಅದು ಬೇಕು, ಇದು ಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.

ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸದ
ಮನೆಯಿರದ ಪ್ರಧಾನಿ: ಇವನೆಂಥ ಭಾರತೀಯ?
ಬಂದದ್ದು ಹಂಜಿಯ ಮಾಡಿ ರಾಟಿ ತಿರುಗಿಸಿದ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕತೆ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯಹೀನತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲ. ಈ ಕವಿತೆ ಸರಳ ಮಾತುಗಳ ಮುತ್ತಿನಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ್, ಉತ್ತಂಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಬಿಸಮಿಲ್ಲಾಖಾನ್, ದ.ಬಾ.ಕು, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ., ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಗೋವಿಂದಪೈ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಪಾವಟೆ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹಾಡುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಕಣವಿಯವರು 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನ' 'ಮೃತ್ಯುಘೋಷಣೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನಂತೆ ತೂಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ಭಿಡೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಚುಚ್ಚುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮನ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸರಿಯಾದ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೋ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ
ಈಗಾಗಲೇ ಇದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.
ನವ್ಯಕಾವ್ಯ
ಅದಂತೂ ಈಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ತು ನಾರುತ್ತಿದೆ.

* * *

ಸತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುವ ತೊತ್ತುಗಳೇ
ಬೋಳಿ ವಿಮರ್ಶಕರೆ
ಲೋಳಿ ಕವಿಗಳೇ
ಸಟ್ಬಾ ನಪುಂಸಕರೇ
ಎಚ್ಚರಿಕೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಅಂದಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಂದಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದುಂಟು. ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ತತ್ತರಿಸಿದ ಜನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹರಣ ಕುರಿತು ನೇರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳು: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

● ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕವನಗಳು ನಾಲ್ಕು: 'ಒಣ ನಿಗ್ಗರ', 'ಇಳಿದ ಬೆಲೆ', 'ಒಂದು ವ(ಂ)ಚನ', 'ಆದರೂ ಅವನ ನೆನಪು'. (ಇವು ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನದ 'ಜೂನ್ ೭೫ ಮಾರ್ಚ್ ೭೭' ಹಾಗೂ 'ಗಾಂಧಿ ಗಾಂಧಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.) ಕಣವಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಸಮಂಜಸ.

ನವಂಬರ್ ೭೫ರ 'ತಾಯಿನುಡಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ 'ಒಣ ನಿಗ್ಗರ' ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. ನವಂಬರ್ ೭೫ ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದು ೪-೫ ತಿಂಗಳಾಗಿ ಅದರ "ಯಮ-ನಿಯಮದ ಗುಟ್ಟು" ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ರೂಢಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆನ್ನಿಕೊಂಡವರು, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದ ಬರಹಗಾರರು 'ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುತ್ತು ಹಾಕಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ', ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಹುತ್ತ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ—ಆಗ ಕಣವಿಯವರು ಕಂಡ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ. ಬದುಕಿಗೆ ಯಾವ ಗಂಡಾಂತರ ಒದಗಿ ಬಂದರೂ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ, ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ತಾವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಮ್ಮ ಜನರ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಒಳಗೇ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದರೆ, ಕುಡಿಯುತ್ತಲೇ ಹೋದರೆ... ಆಗುವ ಅನಾಹುತ ಎಂಥದು? ತುಂಬಿದ ಕೆರೆ ಕೋಡಿ ಒಡೆದರೆ?

> ವಾಚಕರೆ,
> ಪಾಚಕ ಶಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯುಂಟು,
> ಅಲ್ಲದೇ ಅದರದೇ ಗತಿಯುಂಟು.

—ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಕಾಲಿಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಗಂಟೆಯೂ ಇದೆ. ಆದದ್ದೆಲ್ಲ ಬರೋಬರಿ. ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಮೂಗು ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಆಮೇಲೂ ಈ ಸೋಗು ಎಷ್ಟೊತ್ತಿನ ತನಕ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆ (?) ಆದ ಮೇಲೂ ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೇ? ಎಂಬ ಕಾತರ ಅವನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿರುವ 'ಒಣ ನಿಗ್ಗರ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೆನ್ನಿಸುವ ಕವನ "ಇಳಿದ ಬೆಲೆ". ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆದಾರರ ಮೇಲೆ ಕೈಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಧಾರಣೆ ಇಳಿದದ್ದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯ ಪ್ರಚಾರದ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ "ಬೆಲೆ" ಶಬ್ದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ್ದು. (ಬೆಲೆ = ಧಾರಣೆ: ಮೌಲ್ಯ.) ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅಪಮೌಲ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಸ್ಥಿತಿ—'ಭಯಂಕರ' ಸ್ಥಿತಿ—ಈಗ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದ ಮೊದಲ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಂದ ದ್ವಂದ್ವ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗುಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ, 'ಬೆಲೆ' ಅಂದರೆ ಪೇಟೆಯ ಧಾರಣೆಯೇ ಆಗಿ, ಅಂಥ ಬೆಲೆ ಇಳಿತದ ಅಭಾಸದ ಚಿತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ರೇಶನ್ ಕಾಳಿನ ಕಲ್ಲು-ಕಸ, ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಿ ಹೋಗದೆ ಉಳಿದ ಒಂದು ನಯಾ ಪೈಸಾ ಇತ್ಯಾದಿ.) ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರದ ಪೊಳ್ಳುತನವನ್ನು, ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸುವ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಇಂಥ ಕವನಕ್ಕೆ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ 'ಅನಿವಾರ್ಯ'ವೆಂದೇನೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಇನ್ನಿತರ ವಿಡಂಬನ ಕವನಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೂ ಇದೆ.

ಜೂನ್ ೭೬ರಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಮಣ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಒಂದು ವ(ಂ)ಚನ' ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಕವನ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ 'ವಚನ'ದ ಚೌಕಟ್ಟು, ಈ ನೇರತನವನ್ನು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗಿಸಿ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮೊಂಡುಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿ 'ಅವಕಾಶವಾಣಿ'ಯಾಗಿದೆ. 'ವರ್ತಮಾನ' (ಪತ್ರಗಳ) ಪುಟ ಪುಟದ 'ಸಂಕಟ'ದಿಂದ ಅವನ ('ಎತ್ತೆತ್ತ ನೋಡಿದತ್ತತ್ತ ನೀನೇ ದೇವಾ') ನಾಮವೇ ಪುಟಿದೇಳುತ್ತಿದೆ. 'ರಾಕ್ಷಸನಾಮ' ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಉದ್ದ ಮಲಗಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಉದ್ದಾನ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರನ ಮಹಿಮೆಯ ವಿಡಂಬನೆ ಸಾಲಿನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ ಏರೇರುತ್ತ ಓದುಗರೂ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೧೯೭೭ರ ಜನವರಿ ೩೦ ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಟ ನಡೆಸಿದ 'ಗಾಂಧಿ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನ'ಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕವನ 'ಆದರೂ ಅವನ ನೆನಪು'. ಮೊದಲ ಮೂರು ಕವನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನೇರವಾಗಿ, ಖಾರವಾಗಿ, ವಿಷಾದಮಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿ ಈಗ "ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕದ, ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ನಿಲುಕದೆ ಬರಿಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ." ಗಾಂಧಿ ಸಂಕೇತಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಮಾಧಿ ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವು ಇರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ "ಅವನ ನೆನಪು ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಡುತ್ತದೆ." ನಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಿಯ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಎರಡು-ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಇಂಡಿಯದ ದುರಂತವನ್ನು ತಣ್ಣಗಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ.

ಹುಚ್ಚ—ಮಹಾತ್ಮ ಎಂದು ಶಿಫಾರಸು ಕೊಟ್ಟು
ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರಾದ ನಾವು ಸೆರೆ
ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತೇವೆ.
ಈಗಲೂ ಆದರ ಬಾಗಿಲುಗಳು
ತೆರೆದೇ ಇವೆ.

ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ವಾಸ್ತವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಣವಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಕವನಗಳ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಮಾತಿನ ಸಂಯಮದ ಬಗ್ಗೆ, ದನಿಯ ಸ್ಫೋಟಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕವನಗಳ ಆಶಯ ಏನು? ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದ ಜನರು "ಏನು ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂಬ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಏನು?—ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ, ಕಣವಿಯವರ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮವಾದ 'ತಾಟಸ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ (ಸುರಕ್ಷಿತ) ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತ, ಕಣ್ಣಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕಣವಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ. ಬರಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಥದಿರಬೇಕು? ಅಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿ ಬರಹ ಬರಬೇಕೇ? ಕವನ ಓದಿದವರು ಓದಿ ತಲೆದೂಗಬೇಕೇ, ಅಥವಾ ಓದಿದ ನಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಬೇಕೇ?—ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ದಾಖಲೆಗೊಳಿಸುವುದು ಯೋಗ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತರಾಗಿರುವ ಕವಿ. ಅಂತಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೂ ರೆಲವಂಟ್ ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಚಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು

● ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಧ್ವನಿಯಾಗುವುದು ವಿರಳ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅಂಥ ವಿರಳ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗಿಕ ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿ-ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಹತ್ತಾರು ಮುಖಗಳು ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಗೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಟ್ಟಿವೆ; ಬೆನ್ನು ಹುರಿಯಾಗಿವೆ. ಪಂಪನ ಭವ್ಯತೆ, ಹರಿಹರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಬಸವ ಅಲ್ಲಮ ಪುರಂದರಾದಿಗಳ ಅನುಭಾವ, ಬೆಡಗು, ಸರಳತೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ರಸದೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ಕವಿ ಸೆರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸೊಗಡುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಈ 'ಎರಡುದಡ'ಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರವಹಿಸುವುದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಶಿಷ್ಟಕವಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸಹೃದಯರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಆದಿಮಾನವನ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನಗಳಾದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಕಥೆಗಳು, ಪುರಾಣ ಐತಿಹ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ನಂಬುಗೆ, ನಿಷೇಧ ಮತ್ತು ಮೂಢ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಭಯ, ಜನಪದ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುದುಗಿದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ನಾನಾ ಮುಖವಾಗಿ ಹರಡಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಅತಿ ಸಹಜವಾಗಿ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಆ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾದವನು ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ನುಸುಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕ ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಅಥವಾ ಸಿಕ್ಕ ಒಬ್ಬ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡನ್ನು

ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು, ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಾತ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಆತ ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿ ಒಬ್ಬ ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಕವಿ.

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ', 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು', 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ'ದ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೈದ ಕವಿ ಕಣವಿ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಬೀಸಿ ಬರುವ ಗಾಳಿಗೆ, ಸೂಸಿ ಬರುವ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟವರು.

ಜಗತ್ತಿನ 'ಮೊರೆ-ಕರೆ'ಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಚೆಲುವಿನ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಕಾತರಿಸಿ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ದನಿಗೂಡಿ ಹಾಡಿದ 'ಒಳದನಿ'[1]ಗೆ ಓಗೊಟ್ಟವರು. ಕವಿತೆ ಒಳದನಿಗೆ ಉಸಿರಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಈ ಕವಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕುಸುರಿನ ಸೊಗಸು ಹೊಂದಿ ಚಿತ್ರಸ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ, ಬಹಿರಂಗದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಂತರಂಗದ 'ಕಮ್ಮಲರಿನ ಕವಿ-ಗಾಳಿ' ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. 'ತಿರೆಯನವಿರು ಹುಲ್ಲು ಹಸಿರು, ಮಕಮಲ್ಲಿನ ಮುಸುಗು' ಮನೆಗೆಲಸದಿ ಮುಗುದೆ ಗುಣುಗುಣಿಸುವ ಹಾಡು ಎರಡನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತುಳುಕಿದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಬೆರಗಾಗಿ 'ತುಳುಕಿತಹಹ' ಎಂದು ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಹಜ ಮುಗ್ಧತೆ, ಬೆರಗು ಸವಿಹಾಡಿನ ರಿಂಗಣಕ್ಕೆ ಕವಿಯನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

'ಜುಳು ಜುಳು ನದಿ'ಯ ಕಲರವದಲ್ಲಿ 'ಜೋಗುಳದುಲಿ'[2] ಕೇಳುವ ಕವಿಗೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳಕಾಗಿದೆ; ಮುನ್ನಡೆಸಿದೆ. ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ಮಗುವನ್ನು ಲಾಲಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿದ ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಕರುಣೆಯ ಜೋಗುಳವಾದ ಜಲ ಜಲನೆ ಹರಿವ ನದಿಯ ಕಲರವ ಸಮಾನ ಸ್ಪಂದನ ಪಡೆದು 'ಲಾಲಿ'ಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿದ ನುಡಿ ಅಪಾರವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು, ಚೆಲುವಿನ ಚಿಗುರು, ಹೂ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯು ಸರಳತೆ 'ಜೇಂಗೊಡಾ, ಹೊಂಗೊಡಾ, ತೋರಣ, ಕಂಕಣ'[3] ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗುವುದು. ಒಂದು: ಕವಿ ತನ್ನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದವರೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವ ಸೊಗಸುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು: ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಥವಾ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪರ್ಕಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಉಚಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು.

---

1. 'ಒಳದನಿ', ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ. ಪು. ೧೧
2. ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ ಪು. ೧೨
3. ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ ”

ತನ್ನ ಸುತ್ತೂ 'ಬಡತನದ ಶಾಪ'[1] 'ಒಡಲುರಿ ತಾಪ'ವನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ 'ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕತ್ತಲು ಗಟ್ಟುತಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜೀವ 'ತೆಕ್ಕಿಮುಕ್ಕಿ' ಹೊರಳಾಡುತಿದೆ. ಪ್ರಾಣದ ಸಂಕಟ 'ದಿಂಕಿಟ ಧುಮುಧುಮುಗುಟ್ಟು'ತಿದೆ. ನೊಂದ ಜೀವನ ಸಂಕಟವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಆಡುನುಡಿ 'ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕತ್ತಲುಗಟ್ಟು' 'ತೆಕ್ಕಿಮುಕ್ಕಿ' 'ಧುಮುಧುಮುಗುಟ್ಟು'ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಗೆ ಸಹಜತೆ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವಂತೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೇ ಈ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ಪ್ರಾಣದ ಯಾತನೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ಅಭಿನಯಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ—ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಸಾ ಭಂಗಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ನಂಬುಗೆ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತನಾಗಿ ಭದ್ರನಾಗಿ, ಧೀರನಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಂದೇಶವುಳ್ಳ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ 'ಗೆಲ್ಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ'[2] ಕವಿತೆಗೆ ವಸ್ತು. ಸಂಸಾರದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಪತಾಪಗಳಲ್ಲಿ ನೊಂದ ಜೀವದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಣವಿ ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವ. ಸಂಸಾರ ದಂದುಗದಲ್ಲಿ ಜೀವ 'ಹುರಿ ಹಂಚಿನಲಿ ಬೆಂದು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ನೊಂದ ನೋವು ಯಾತನೆ ಒಂದು ಲಘು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹುರಿ ಹಂಚು—ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು 'ಬೆಂದು ಹುರುಪಳಿಸು'ವ ಕ್ರಿಯೆ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಓದುಗನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕುತ್ತದೆ; ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಹಸಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅಂತರವನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಘೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಓಡುವ, ಸಾಗುವ ಮೋಡಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ 'ಹಸುಳರಂತೆ ನಸುನಕ್ಕು ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕಿ ನಡೆಯುತಿಹವು' ಪಾದ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹಸುಳರಂತೆ ನಸುನಕ್ಕ' ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯೇ ಇದರ ಮುಂದೆ 'ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕಿ' ಎನ್ನುವುದು ಆಡುನುಡಿ. ಆದರೆ ಈ ಶಬ್ದ ಶಿಷ್ಟಪದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಸಖ್ಯ ಅಪೂರ್ವ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕುವ ಮಗುವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೆ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೋಡಗಳ ನಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಎರಡೂ ಎರಕಗೊಂಡು ಮೋಡಗಳು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿಯೇ ನಗುವ ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುವ ಮಗುವಿನಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಎಟುಕುತ್ತವೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವಿ ಚಿತ್ತದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಜನರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯ ಕಸಬಿನ ಗುಂಪುಗಳು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅದೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಮೋಜಿನದಾಗಿದೆ.

ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ, ಗೋಧಿ ಹೊಲ, ಜೇನು ಮಾಮರ, ಗುಡಿಸಲು, ಕುಡಿ ಚಾಚಿದ

---

1. 'ಬಾಳಿನ ಬೀಳಿದು', ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ. ಪು. ೨೩
2. 'ಗೆಲುವೆನೆಂಬ ಭಾಷೆ' ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ ಪು. ೪೦

ಜಾಜಿಯಬಳ್ಳಿ, ದನಕರುಗಳ ಗುಂಪು, ದನಗಾಹಿ, ಮುಳ್ಳುಕಂಟಿ, ಹುಲುಗಲ, ಹೊಂಗೆ, ಹಕ್ಕಿ, ಇವೆಲ್ಲ ಕವಿಯನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳು. ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಉನ್ಮತ್ತ ಭಾವೋದ್ರಿಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಕವಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳು ಆತನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಕ್ಷಯ ಭಂಡಾರಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಂತೆಗದ್ದಲ'ದಿಂದ ದೂರಾಗಿ 'ಹೈರಾಣ'ದಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜನ ಜಂಗುಳಿಯಿಂದ ಸರಿದು 'ಮೌನಬೇಕಾಯಿತು' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದರೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒದಗಿಸಿದ—ಮೋಜು, ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ, ಬೆಡಗು, ಆಟ, ಕುಣಿತ, ಸುಗ್ಗಿ ಹಾಡು—ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹದವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ಕೋಲಾಟ, ಹಂತಿ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಮಾತೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಿವೆ. ತಾನು ಕೇಳಿದ ಬೀಸುಕಲ್ಲಿನ, ಆಟಗಳ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಕವಿಯ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲಯ, ಧಾಟಿ, ನುಡಿಯ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸುರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತುದನ್ನು ಕವಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮುಕ್ಕು ಮುಕ್ಕಿಗೆ ಬೀಸುಗಲ್ಲ ಜೊತೆ ಹಾಡುಗಳ
ಸುರಿ ಮಳೆಯು ಜನಪದವ ಪ್ರೇರಿಸುತಿರೆ

ಊರಗುಡ್ಡ, ಗುಡ್ಡದ ಬದಿಯ ಹಳ್ಳ, ಆಲದಮರ, ಎಲೆತೋಟ, ಗುಡಿ ಕಟ್ಟೆ, ಮಾದರ ಕೇರಿ, ಕೆಮ್ಮರಡಿ ಈ ಒಂದು ನೋಟ ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಣ. ಇಂಥ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಗುಂಡುಗಜಗ, ಚಿಣ್ಣಿಕೋಲು, ಬೆಲ್ಲವತ್ತದ ಕಾಯಬುಗುರಿ, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಟ—ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ 'ನಾದ'ವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದ ಪರಿಕರಗಳು. ಲಮಾಣಿತಾಂಡೆ, ಅವರ ಹೆಂಗಸರ ಉಡುಪು, 'ಗಿಲ್‌ಗಿಲ್' ಸದ್ದು 'ಏ ಏಡಿರೆ' ಪಲ್ಲವಿ, ಸುಡುಗಾಡಸಿದ್ಧ, ಕಮ್ಮಾರ ಮಾನಪ್ಪನ ಕುಲುಮೆ ತಿದಿ, ಕುಂಬಾರ ಮಲ್ಲಣ್ಣನ ತಿಗುರಿ, ಅವನ ಹಂಚಿನ ಮನೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ದೀನದಲಿತರಿಗಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಚಿಂತನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅನುಕಂಪ, ಕರುಣೆ ಅವು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಗಿಮಿಕ್ಸ್‌ಗೂ ತಿರುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕೆರವು ಹೊಲಿಯುವ ದೀನ ದಲಿತ ಮಾದರ ದುರಗ
'ಮುಟ್ಟಬೇಡಿರಿ ತಂದೆ' ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ...
ನನ್ನೆದೆಯ ಕಸವಿಸಿಯ ಹೇಳತೀರದು ಆಗ

ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾಗದೇ, ಅವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತ

1. ಭಾವಜೀವಿ ಪು. ೨

ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಸಹಜತೆ, ಅಮಾನುಷತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಕಸಿವಿಸಿಗೊಂಡು ಕೊರಗುವುದು ಕವಿಗೂ ಜನಪದ ಬದುಕಿಗೂ ಆಗಿರುವ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು 'ಏಕಜೀವ'ವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳ ಅಸಹಜತೆಗಳಿಗೆ ಕವಿ ತೋರುವ ಕಾಳಜಿಯಿಂದಾಗಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಅರಳುತ್ತದೆ.

ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚನ ಮೊಂಡುಗತ್ತಿಯ ಭಯ ಇವನಿಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಅಕ್ಕರೆ. ದನಕಾಯುವ ನಿಂಗನ ಕೊಳಲ ಇಂಪು, ಅವನ ಕಿಸೆತುಂಬ ಇದ್ದ ಕಾರಿ, ಬೋರೆಯ ರುಚಿ, ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಉಣ್ಣುತ್ತ ಇದ್ದ ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸತಿಕಲ್ಲು, ಅಪ್ಪ ಓದುತ್ತಿದ್ದ 'ಅನುಭವಾಮೃತ'ದ ನಾದಲಹರಿ, ಜಂಗಮನ ತಂಬೂರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಹಾಡು, ಸಾರುವಯ್ಯಗಳ

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ

ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲದೂ ನೆನಪಿನ ರೀಲಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ಚಿತ್ರ, ಅದೆಲ್ಲ 'ಇರುಳಿನಲಿ ಕಂದೀಲ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಬರುವಂತೆ' ಮರಳಿ ಮೂಡಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾರುವಯ್ಯಗಳ ವೇಷ ಭೂಷಣ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆಹಿಡಿದು, ಕಂದೀಲ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತ ಬರುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಣವಿಯವರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ, ಅವರ ರೂಪಣಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾರುವಯ್ಯ ಬಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಆತ ಯಾವುದೋ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಅವನ ಹಾಡು, ನುಡಿ-ನಡೆ ಎಲ್ಲ ಒಂದು ಕಡೆ; ಕತ್ತಲು ಕಂದೀಲ ಬೆಳಕು ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ. ಜಾನಪದ ಪರಿಸರದ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಚಿತ್ರ, ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುವ ಕಂದೀಲು ತುಂಬ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಬೆಳಕು-ನೆನಪು ಪ್ರಭಾವಳಿ ಅಗಣಿತ ಸ್ಮರಣೆ. ಹೀಗೆ 'ಇರುಳಿನಲಿ ಕಂದೀಲ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ' ಬರುವ ಬಾಲ್ಯದ ಅನುಭವ ಚಿತ್ರಣ ಚಲತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂದ್ರತೆಗೆ ಚೆಲುವು ತುಂಬುತ್ತದೆ; ಒಂದು ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲ ಘಟಕಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ದಾನಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಜನಪದ ಆಡು ನುಡಿಗಳನ್ನು, ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಹದವಾಗಿ—ಅಷ್ಟೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ತುಡಿದರೂ ಅದರ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಜೀವತಂತು ಸಮರಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬರುವ ಹೊಸ ವರುಷದ ಸ್ವಾಗತ ಮಾಡುತ್ತಾ 'ವಿಶ್ವಾವಸು'ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣಗೊಳಿಸಿ 'ನಾವು ಹಸಿದಿದ್ದೇವೆ.[1] ಏನು ಬಡಿಸುತ್ತೀ' ಎಂದು ಕೇಳುವಾಗ, 'ಹೆರಚಿ-ಪಚಡಿ' 'ಕುಟ್ಟಿ ಚಟ್ನಿ', 'ಕುದಿಸಿ ಗುಗ್ಗರಿ' 'ಹಪ್ಪಳ' 'ಬಾಳೆಲೆ' ಪದಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಡಗಿಸುವ ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತವೆ.

ದಾಸರ-ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ದಾಸರೆ ನಾವು ನರದಾಸರು'[2] ಎನ್ನುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಿಷ್ಟವಾದರೂ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ದಾಸರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಹೃದಯದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ ನಾವೂ ದಾಸರೆ. ಆದರೆ

---

1. 'ಹೊಸ ವರುಷದ ಸ್ವಾ(ಸ್ವ)ಗತ ಭಾಷಣ': ಎರಡು ದಡ. ಪು. ೯.
2. 'ದಾಸರ ದರ್ಶನ': ಎರಡು ದಡ. ಪು. ೧೨-೧೩.

ನಾವು 'ನರದಾಸರು' ಎನ್ನುವಾಗಿನ ಕಟಕಿ ತಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಒಳಗನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ದಾಸರ 'ರಾಗಿ ತಂದೀರಾ' ಎನ್ನುವ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ, 'ರಾಗಿ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಅಂಜನ ಲೇಪಿಸಿ ಆ 'ರಾಗಿ'ಯನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ ರಾಗಾನುರಾಗಗಳ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಕಂಗಾಲರಾಗಿ ಕೂತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಜನಜೀವನ ಅಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಧ್ವನಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಾಲು ಕೆದರಿ ಯುದ್ಧ ಬಯಸುವ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮರೆತು ರಾಷ್ಟ್ರವೊಂದರ ಹುಚ್ಚು ಸಾಹಸವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಜನಪದ ನುಡಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಾಜಾ ಕಸುವಿನಿಂದಾಗಿ ಭಾವದ ಮೊನಚಿಗೆ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.[3] 'ಅಡ್ಡಾತಿಡ್ಡಗಡಿಕೊರೆ' 'ಹುಡುತುತು' 'ಅಡಾಡ್ತ ಅಡವಿ ಬಿದ್ದೆ' 'ಮೈ ಹುಳೇ ಬಡಿ' 'ಕೊಂಡವಾಡೆ' 'ಛೀ ಹಚಾ' ಹೀಗೆ ಅದೊಂದು ಹುಚ್ಚು ನಾಯಿಯ ಹಂಬಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಪದಗಳ ಕಟಕಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿ ಪರಿಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಮಾತು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶಿಷ್ಟಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ, ಅವರೊಬ್ಬ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಉಲ್ಬಣ ಉನ್ಮಾದವನ್ನು ಗೆಲಿದ ಉನ್ನತ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸುವ ಜಾನಪದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಹೆಡಮುರಿಗೆ ಬಿಗಿದ ಹಾವ ಕೊಲ್ಲದೆ, ವಿಷವ ಕಕ್ಕಿಸಿ ಹುತ್ತ ಸೇರಿಸಿದ ಗಾರುಡಿಗ'[4] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಡಮುರಿಗೆ ಬಿಗಿದ ಹಾವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿದು ಮುಕ್ಕುವ ಅಮಿಷ, ಆಸೆ, ಉನ್ಮಾದ, ಕಾಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ ವಿಷವನ್ನು ಕಕ್ಕಿಸುವ, ಮತ್ತೆ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಂಯಮ ನಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಣವಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ ಗಮ್ಮತ್ತಿನದಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆ ಸಲುಗೆ ಸದರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮೀಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕವಿ ಗಿಡಮರಗಳ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆತ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಒಂದೊಂದು ಜಾನಪದ ಆಡುನುಡಿ. ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಕೊಡೆಹಿಡಿದಂತೆ ನಿಂತ ಮಾವನ್ನು ಕವಿ ಸಂಬೋಧಿಸುವ ರೀತಿ: ಕಾಮ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಾವು ಚಿಗುರು ಉಟ್ಟಿದೆ, ಹೂವ ತೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ 'ಮಾವು ಹೊರಟಿದೆ ಎತ್ತರೀ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಆತನ ಸಂಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ವ್ಯಾಪಕ ಧ್ವನಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮುಗಿಲನ್ನು ಗಂಡು, ನೆಲವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯನ ಹೊಂಗಿರಣ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನೆಲಮುಗಿಲನ್ನು ಬಾಚಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯೆ ಹುದುಗಿದೆ; ಸೀಮಾತೀತವಾದ ವಸ್ತುಗಳೆರಡು ಕವಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಧಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತವೆ. ಆಗ ಸೂರ್ಯ ಬಾನಿನ ಹೆಗಲಿಗೆ 'ಜರದಸೆಲ್ಲೆ' ಇಳೆಗೆ 'ಇಳಕಲ್ ಸೀರೆ' ಹೊದಿಸುತ್ತಾನೆ—ಉಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉಡುಗೊರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದು,

3. 'ಯುದ್ಧ': ಎರಡು ದಡ, ಪು. ೧೫.
4. 'ಗಾಂಧಿ': ಎರಡು ದಡ, ಪು. ೪೪

ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಶುಭದ ನಾಂದಿ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಮಗುವಿನ ನಗು 'ಸಕ್ಕರೆಹಳುಕು'. ಹುಣ್ಣಿಮೆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು 'ಹಾಲಿನ ಹೊಂಡ', ನೀಲಕೊಡೆ ಎಲ್ಲರ ತಲೆಮೇಲೆ ಇರುವಾಗ 'ಏರಿಸಿಹಿಡಿ, ನಡೆ ಯಾರಭಿಡೆ' ಈ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಆ ಪರಿಸರದ ಸಹಜತೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಸುವು ಹೇಗೆ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಮುಂಬೈ' ನಗರವನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಮನೆ, ಗೂಡು, ಜನ ಜನ. 'ಹೊರಚೆಲ್ಲಿದೆ' ರೋಡು, ರೈಲು ಬಸ್ಸಿನ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ವೇಳೆಯನ್ನು 'ಮುಕ್ಕು'ತಿಹನು. ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ 'ಇವನು ಹೀಗೆ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸು'ವನು. ಇವನು ಯಾರು? ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭೂತಿಗೂ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು, ಸ್ವರೂಪ-ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಸುವು-ಕಮ್ಮಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಅರಿತುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಗಾಡಿ, ಮನ ಸೆಳೆಯುವ, ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಮೋಡಿ ಒಡಗೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಚಿನ್ನಗನ್ನಡದ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರು ಅವರು'[1] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು ಅವರು ಕನ್ನಡದ 'ಏಕತಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿ ಮಿಡಿಯುವ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರ. ಕನ್ನಡನುಡಿಯ ಬೆಡಗು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಯ, ಹಾಡಿನ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯಗಳ ರಸಾಯನ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಡುವಂಥದು. ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಇವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ-ಪಾದದ ಒಳಗೆ, ಅರ್ಥ, ಧ್ವನಿ, ಚಿತ್ರ, ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವು ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥ ಸುಭಗತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ಶೈಲಿಗೆ ನವ್ಯಪಾಕದ ಹದವನ್ನು ತುಂಬುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗು ಮೋಜುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಕವಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮರವೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕೆಂಡದ ರೂಪಣ ಶಕ್ತಿ 'ನಿಗಿನಿಗಿ' ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಿಕಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ಅಗ್ನಿಗೆಂಡ'ವ[2] ಹಾಯ್ದು ಎನ್ನುವ ಪದಪ್ರಯೋಗ 'ಯುಗ ಯುಗದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ' ಮುಂದೆ ತಟ್ಟನೆ 'ಬಾವಿ' ಶಬ್ದ 'ಹಕ್ಕಿ ಧ್ವನಿ' 'ಮರಿಗೆ ಮರಿಯಿಕ್ಕಿರುವ ಶೂನ್ಯ ಮಂಡಲ' 'ಊರು ಕೇರಿಯ ಹೊಕ್ಕು ನೀರಿನೋಘ' 'ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರಸ್ಫುಟ' ಈ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾವದ ಮೆರಗಿಗೂ ಶಬ್ದದ ನಿರುಗೆಗೂ ಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯದೆ 'ಕೆಂಡ' 'ಬಾವಿ' 'ಹಕ್ಕಿ' 'ಇಕ್ಕಿರುವ' 'ಹೊಕ್ಕು' 'ಒಂದೊಂದೂ' ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಭಾರಕ್ಕೆ ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಹತ್ತಾರು ವಸ್ತುಗಳು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಾಗ ಕನಸು ಗುನುಗುನಿಸಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬೆಣಚುಗಲ್ಲು ಆಚೆ ಈಚೆಯ

1. 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮುಂದೆ ಮಶಾಲು-ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಪು. ೫೪

2. ವಿಕಾರಿ: ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಪು. ೩೫

ದಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಬಹುದು; ಆದರೆ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಕುಂದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿಗೂ ರಂಗೋಲಿ ಹಿಟ್ಟಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಸಹೃದಯನಾದವನು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಈ ಕವಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಅತಿ ಮಮತೆಯಿಂದ ಇಂಥ ಮರವೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಅಂತರಂಗದ ಸೊಲ್ಲು' ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿಗೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಮಾನವ ಕುಲವನ್ನೇ ದುರಂತದ ಅಂಚಿಗೆ ತಂದಿರಿಸಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ.

ಮಹಾಸಾಗರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದ ನಿಂತು ವಿಷಧೂಮದ ವಿಜಯಸ್ತಂಭದ ವಿನಾಶಕಾರೀ ಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ 'ಮಾನವ ಶುದ್ಧ ಹುಂಬ'[1]. ಇವನು ಮೆದುಳಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ನಾಯಿ ಕೊಡೆ'. 'ನಾಯಿ ಕೊಡೆ' ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅತಿ ನಿರರ್ಥಕ ವಸ್ತು. ಅದರ ಬೆಳೆ ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ. ಮಾನವ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ— ಸಾಧನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಏನೆಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿ ವಿಕಾಸ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನು ನೆಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಷಧೂಮದ ವಿಜಯಸ್ತಂಭ 'ನಾಯಿಕೊಡೆ'ಯ ಬೆಳೆಯಷ್ಟೇ ಸತ್ತ್ವಶೂನ್ಯ, ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಷಣ್ಣತೆ ಘಟನೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಯಿಕೊಡೆ' ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ ಅರ್ಥದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತುರಚನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸದಾ ಜಾಗರ, ವ್ಯವಧಾನ, ಸಮ್ಮುದ, ಸಮ್ಮೋಹನ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿರೀಕ್ಷಣ, ಚಿಂತನ. ಕವಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪರಿವೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಮಷ್ಟಿದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನದ ವಿನ್ಯಾಸ ತುಂಬುವ ಉನ್ನತ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಿರಂತರವೂ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಅಖಂಡ ಚಲುವಿನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್ ಅವರ ಮಾತು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ

The poetry of the people takes its life from the people's speech and in turn gives life to it, and represents its highest point of consciousness, its great power and its most delicate sensibility.

ಜನತೆಯ ಕಾವ್ಯವು ಆಡುನುಡಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ಪುನಃ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉದಾತ್ತ ಬಿಂದುವನ್ನು ಅದರ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜನತೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದು ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳಿಂದಾಗಿ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

1. ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ: 'ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ' ಪು. ೨೧

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ

●ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದವರೆಗೂ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವರ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು—ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಾವಣೆ—ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ, ಇಲ್ಲವೆ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಬದಲಾಗಿದೆಯೇ—ಈ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಕಲೆ, ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರೂಢಿಯ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದೇ ವಿಚಾರ ಅನುಭವ ಅಥವಾ ಅನುಭೂತಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮದೊಂದಿಗೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ-ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೆ ಸಂಗೀತಗಾರ ನಾದದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ, ಕವಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ಕೃತಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಾರ್ಥಕ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿಮಿತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ, ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಭಿನ್ನ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವ ಕವಿ ಕಲಾವಿದರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತನಗೆ ಉಚಿತ-ಯೋಗ್ಯ-ಸಹಜ ರೂಪಧಾರಣೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ರೂಪ-ಸಾಂಗತ್ಯ, ಬಣ್ಣ-ವಿನ್ಯಾಸ, ನಾದ-ಲಯ, ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥ ಸಹಜವಾದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಗಣಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು-ಫ್ಯಾಷನ್ನಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಡುಪನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆ-ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಈ ಬಗೆಯದಲ್ಲ. ಮತ್ತು ವಸ್ತುವೇ ತನಗೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ, ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವೇನು, ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ಪಂದನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ಜಾಡನ್ನು ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣರೂಪ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಾತುಗಳ ಸದ್ಯಃಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ.

ಕವಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಆಲೋಚನೆ ಭಾಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಆಳವಾದ ಅನುಭವ ವಿಚಾರಗಳು ಕವಿಮನೋ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತ ಸೂಚ್ಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ "....his capacity for experiencing and his power of communicating are indistinguishable; not merely because we should not know of the one without the other, but because his power of making words express what he feels is indistinguishable from his awareness of what he feels."[1]

ಆದರೆ ಓದುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ಭಾಷೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಾಳಕ್ಕಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸಂವಹನಿಸಬಲ್ಲನೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ರಚನೆ ಸಾರ್ಥಕ, ಸಫಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಇಂತಹ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಮನೆಯ, ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಬಗೆ. ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪಿತ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆ ಬೇರೆ, ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷಾಶೈಲಿ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಚಿಸಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನೂ, ಅವರ ಮೇಲಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರಿನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ದಶಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಂಸ್ಕೃತಯುಕ್ತ ಭಾಷೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸರಳ ಆಡುನುಡಿ. ಛಂದಸ್ಸುಲಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯು, ಮಾತ್ರಾಲಯ ಜಾನಪದ ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನುಕರಣ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ತಳವೂರಿದ್ದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾಷಾಶೈಲಿ-ಗೇಯಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದನ್ನು—ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳಿವು: "ಅರ್ಜನೆಯೊಡನೆ, ಅವರು ಉಂಡದ್ದನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನತನದ ಅರಿವಿನ ಅಂಕುರಗಳನ್ನು ಸಹಜ

---

[1] F. R. Leavis: New bearings in English Poetry.

ವೈಖರಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಾತೃಭಾಷಾ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ತೀವ್ರತೆ.... ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ, ಆದರ್ಶ ಪ್ರೀತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಗತಿಯಿದೆ, ಮಾತಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಅಲ್ಪ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ. ಮಹತ್ತಿನ ಕಡೆಯ ಎಳೆತವಿದೆ, ಅವರ ಬೆಳೆವ ಮನಸ್ಸೂ ಅಂತಃಕರಣವೂ ವಿಕೃತ ಕ್ಷೋಭದಿಂದ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ; ವಿಪರೀತ ವಿಕಾರಗಳಿಂದ ಹರಿತವಾಗಿಲ್ಲ." ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೇಮವೂ ಸೇರಿದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಮೂಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳವರೆಗೂ ನೆಲೆಬಿಟ್ಟು ಚಲಿಸಲಿಲ್ಲ; ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರ ಲಭಿಸಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು;

ಆ ಗಿಡಾ ಈ ಗಿಡಾ
ಒಂದೊಂದೂ ಜೇಂಗೊಡಾ
ಬಾಂದೇವಿಗೆ
ನೆಲದಾಯಿಯ
ಹೂ ಗೊಂಡೆಯ ಹೊಂಗೊಡಾ

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹೋಗುವೆನು ನಾ' ಕವನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು 'ನೆನಸಿನ ಕನಸು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ:

ಹೋದೆ ಹೋದೆನು ದೂರ ನಡೆದೆನು
ಕನಸು ಕೈಹಿಡಿದಾಚೆಗೆ,
ಊರಿನಾಚೆಗೆ ಗಿರಿಯ ಶೃಂಗಕೆ
ಚೆಲುವು ಚಿಮ್ಮುವ ಕಾಡಿಗೆ;
ಕಾಡ ಗಿಡಗಳು ಮುಗಿಲ ಮುತ್ತಿಡೆ
ಈರ್ಷೆ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿಗೆ,
ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿನ ಪಚ್ಚಪಯಿರಿನ
ನಿಚ್ಚ ಸುಂದರ ಬೀಡಿಗೆ!

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಮಧು ಚಂದ್ರ'ದ ಕೆಲವೆಡೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಕಣವಿಯವರು ಆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಹಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಾನಪದದ ಈ ಸೊಗಡನ್ನು ನೋಡಿ:

ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ
ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ
....
ಬಗಾಟ ಬಗರಿ
ತಿರುಗುವ ತಿಗರಿ
ತೆಂಗಿನ ಚವರಿ
ಗಾಳಿ ಸವಾರಿ....

ಅಥವಾ 'ಆನಿ ಬಂತವ್ವ ಆಽನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾಷಾ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

ಆನಿ ಬಂತವ್ವ ಆಽನಿ
ಇದು ಎಲ್ಲಿತ್ತವ್ವ ಮರಿಯಾನಿ
ಕಳ್ಳಿ ಸಾಲಾಗ ಮುಳ್ಳ ಬೇಲ್ಯಾಗ
ಓಡಿಯಾಡತಿತ್ತಾಽನಿ
ಕಾಲಮ್ಯಾಲ ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿ
ತೂರನ್ನತೈತಿ ಈ ಆಽನಿ
ಎಂಥ ಚಿಟ್ಟಾನಿ
ನನ್ನ ಕಟ್ಟಾಣಿ
ಇದಕ ಯಾರಿಲ್ಲ ಹವಽಣಿ

ಶಬ್ದಗಳ ಬೀಸು, ರಾಗ-ಲಯದ ಎಳೆತ, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ಅನುರಣನ ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಣವಿಯವರು ರಚಿಸಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಆಟಪಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಮೇಲಿನ ಕವನದೊಂದಿಗೆ 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ. ಭಾಷೆ ಲಯ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಗೇಯದ ಅವಲಂಬನೆ ತಪ್ಪಿದಾಗಲೂ ಕಣವಿಯವರ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ಹದ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಇನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದನಾದಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಮೈತ್ರಿಯಾಗದ ಶೈಲಿಯ ಹದಕ್ಕೆ ಹೊಂದದ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು:

ಈ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಗುಲಾಬಿ
ಚೆಲುವಿನೆರಡು ಕಣ್ಣಗೊಂಬಿ
ರಾಗದಾ ಪರಾಗ ತುಂಬಿ
ಬದುಕು ಬಣ್ಣ ಪಡೆಯಿತೆಂಬಿ
ನಸುಕು ತುಟಿಯ ತೆರೆದಿದೆ
ಜೀವರಸವನೆರೆದಿದೆ!

(ಈ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಗುಲಾಬಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಶೈಲಿಗೆ, ಪದಶಯ್ಯೆಗೆ ಒಗ್ಗದಂತೆ, (ಗುಲಾಬಿ-ತುಂಬಿ, ತೆರೆದಿದೆ-ಎರೆದಿದೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣಗೊಂಬಿ', 'ಪಡೆಯಿತೆಂಬಿ' ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ, ಇವು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಟಕ್ಕನೆ ಬಂದು, ಆದರೆ ಹೊರತಾಗಿ, ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆನಂತರದ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದನಾದವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು—

> ಇದು ದೊಡ್ಡ ನಿಲ್ದಾಣ ಕೂಟ:
> ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಹೊರಟು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ಕೂಡುವವೆಲ್ಲಕಡೆಯ ಗಾಡಿ;
> ದೇಹಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಪುಪ್ಪುಸಕೆ ಹರಿವಂತೆ ರಕ್ತನಾಡಿ.
> ನಮ್ಮ ಗಾಡಿಗೆ ಏನು ಬಂತೊ ಧಾಡಿ
> ನಿಂತು ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುತ ಮಲಗಿಬಿಡುವ ರೂಢಿ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ 'ಕವಿತೆಗೆ' ಎಂಬ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ:

> ಆವುದೋ ಮೂಲೆಯಲಿ ಕುಳಿತು, ಭೂರಂಗದಲಿ
> ನಡೆವ ಅಕಟೋವಿಕಟ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ
> ಬಗಿದು ನೋಡುವ ಬಯಕೆ ಬಗೆಯೊಳಿದೆ; ಮನ್ನಣೆಯ
> ಅಳಿಯಾಸೆ ಮಣ್ಣುಗೂಡಲಿ, ಮಹಾಪೂರದಲಿ
> ಜಾಲಿಸಲಿ ಬಾಳಕೊಳೆ, ಬದುಕು ಮಡಿಯಾಗಿರಲಿ
> ಮೂಡು ಮುದ್ದಿನ ಕವಿತೆ ಋತಶಿವಾನಂದದಲಿ,

ಈ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ನೆಲೆಗಟ್ಟು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾಲ ಸರಿದರೂ, ಸುತ್ತಲ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾದರೂ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಏರದಂತೆ ಬೀಳದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹದ-ಬನಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಷ, ನಿರಾಶೆಯ ಆಕ್ರೋಶ, ಕೆಚ್ಚು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತು.

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಿಂದ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳಿ' ನವರೆಗೂ ಕಣವಿಯವರು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದರೂ ತಪ್ಪದೆ ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದಿರುವವರು ಇವರೊಬ್ಬರೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿವೆ. ಈಗಿನವರಿಗೆ ಆ ರಚನೆ ತಿಣುಕಾಟ ಎನಿಸಬಹುದು.

ಸಾನೆಟ್ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಮಿತರೂಪ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಕಟ್ಟುವಂತಹುದು. ಆದರೂ ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಟು ಆರು ಅಥವಾ ಎಂಟು ನಾಲ್ಕು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಬಹುದಾದವು ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಬಹುಪಾಲು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟನೇ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಗೆ ಬಿಡುವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮೊನಚಾದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಉದಾ:

ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿಯಲಿಂತು ಕೊರೆದು ಮಿಂಚಿನ ಗೆರೆಯ
ಮರೆಯಾದ: ದಡಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಹೊತ್ತ ಹೊರೆಯ.

(ಲಾಲ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿ)

ಉದ್ಧರಿತ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು, (ಗೆಲುವೆನೆಂಬುವ ಭಾಷೆ). ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯ ದಡಕ್ಕೆ, ಹೊತ್ತ ಹೊರೆ, ಮುಟ್ಟಿಸು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಯುದ್ಧದ ಪಿಡುಗನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ, ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಬೆಳಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಕುರಿತ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ:

ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಬಂದು, 'ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು ಕೆಲಸ?'
ಎಂದಾರು; ಈ ಗುಡಿಗೆ ಯಾರಿಡಬೇಕು ಕಳಸ?

ಇವು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅಂತಃಕರಣ, ಮಿತ್ರಸ್ನೇಹ, ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆ, ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲಸ, ಕಳಸ ಪ್ರಾಸಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಧಾಟಿ-ನಡೆ, ಸರಳಪದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಅರ್ಥದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ತೆರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹೆಚ್ಚು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಆವೃತ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನಾವೃತ ಪ್ರಾಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ, ಮೊದಲ ಅಷ್ಟಪಾದಗಳ ಪ್ರಾಸ ಬಿಟ್ಟ ಒಂದೆರಡು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳೂ ಉಂಟು.

ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಭಾಷಾಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಬದ್ಧನಡೆ, ಶಿಲ್ಪ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಕೈಯ ಬಿಗಿ, ಹಾಳತ ಅನಂತರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಾತು ಜಾಳಾಗದಂತೆ, ಸೂಚ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅಂತಹ ಕ್ರಮಯುತ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಮೊದಲ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಬಿಗಿಗಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಿಶ್ರಭಾಷೆಯ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂದೇಶಕಿನಿತಿನಿತು ಕುಂದಿಲ್ಲ ಭಾಸುರಂ
ಮರೆವುದೆಂತೀ ಜಗವು? ನಿನ್ನುಸಿರು ಶಾಶ್ವತಂ (ಅಮರ ತೇಜಃ ಪುಂಜಿ)

ಸುಲಲಿತ ಭಾವಸಂಪ್ರೀತೆ, ನನ್ನೆದೆಯ
ಸುಪ್ತ ಸುಖದುಃಖ ವೀಣಾಕ್ವಣಿತ ಸಂಗೀತೆ
ಚೈತ್ರಮುಖಿ.... ವಿಮಲ ವಿಖ್ಯಾತೆ (ಕವಿತೆಗೆ)

'ನಡುವಗಲ ಪೊಳ್ತು', 'ತಣಿಸಿ ತೀರ್ಜಲಿಕಿದೋ, ಈ ಘಟ ಪ್ರವಾಹ,' 'ಜನಿಸಿರ್ದ ಮಾಯೆ.......... ಮೈಸೋತ ಮಾಯೆ ಚಿಂತಾಕುಲಂ............ ಕೋಲಾಹಲಂ.' 'ಪಾಳ್ಗೈದುದೇನಿದುವೆ' ಇತ್ಯಾದಿ.

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಣದರ್ಶನವವನೋದಿ,' 'ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆ' ಯಂತಹ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಶೈಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಕೈಯ ಹದ ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸರಳತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟ:

ಮೊನ್ನೆ ದೀಪಾವಳಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ದಣೇ
ತುಂಬಿಹುದು; ಆಗಲೇ ಸುಳಿವು ಹಿಡಿಯುವ ಮೋಡಿ!
ತೆರೆದು ಬಟ್ಟಲಗಣ್ಣ ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದೆ ನೋಡಿ
ಮಿಟ್ಟು ಮಿಸುಕದೆ ಇರುವ (ನಾನು ಅಪರಿಚಿತನೇ?).... (ತುಂಬುದಿಂಗಳು)

ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲೂ, ಇತರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು:

'ಬಿಡುವಿಲ್ಲ, ಅರ್ಜೆಂಟು!' ಟಾರು ಬೀದಿಯ ತುಡಿತ
ಕಾರು ಮೋಟಾರು ಸೈಕಲ್ಲು ಟಾಂಗಾ ಟ್ರಕ್ಕು
ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ ತೆರದಿ ಬಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು.
ಗಡಿಯಾರದೆದೆಬಿಡದ ಟಿಕ್ಕು ಟಿಕ್ಕಿನ ಬಡಿತ..."

(ಕಾಲಾತೀತ)

ಈ ಸರಳ ಭಾಷೆಯೂ ಮುಂದೆ ರೂಪಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಬಿಗಿ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ "ಕಡಲ ಗುಟಕರಿಸಿ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮುಕ್ಕಳಿಸುವರು." ಅಥವಾ 'ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಪಯಣ'ದಲ್ಲಿ—

ಕನ್ನಡದ ಕಲಶ ತುಳುಕಿತ್ತೆ? ಕೈಯಹೊತ್ತಗೆ
ಜಾರಿ, ಸರಸತಿಯ ವಜ್ರದ ಓಲೆ ಕಳಚಿತ್ತೆ?
ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದೆಳ ನೀರು, ಬಾಗಿರುವ ಗೊನೆ ಬಾಳೆ,
ವಸಂತ ಚಂದನ ಗಂಧ, ಒಲುಮೆ ಹೂಮಾಲೆ....

ಒಂದೊಂದು ಪದಪುಂಜವೂ, ವಾಕ್ಯ ಭಾಗವೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. "ಕಣ್ಣೀರ ತೀರ್ಥವ ಕುಡಿದು.... ಭೈರವ ರೂಪದೆದುರು ಸೌಮ್ಯ ನಂದಾದೀಪ." "ಮಳೆಗೆ ಮೈದೊಳೆದು, ಗಾಳಿಯ ಹೊದೆದು, ಬಯಲಿನಲಿ ಆತ್ಮದೊಳ ಮುಗುಳ ತೆರೆದು ನಿಂತಿಹ ನಿರಾಲಂಬ...", "ನೆತ್ತರಿನ ತಳಿ, ಪ್ರಾಣದೂದಿನ ಕಡ್ಡಿ ಪರಿಮಳದ ಸ್ಮಾರಕ" ಇತ್ಯಾದಿ. ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬರಬರುತ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದನ್ನೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪದವೇ ಇಲ್ಲದೆ ವಾಕ್ಯ ಭಾವವಾಚಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಂದು, ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳ ತುಂಬ ಭಾವ ಹೆಪ್ಪಾಗುವಂತೆ, ಆವರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರಚನೆಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಷಾತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು:

ಗುಂಡಿಯೊತ್ತಿದರೆ ಬಲ್ಬು ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬೆಳಕು
ಝಗ್ಗೆನು ನಾಡಿನುದ್ದಗಲಕ್ಕು ಅವರ
ನೆನಪು. ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟೆಗೆಯಲ್ಲು ಕಿಡಿ, ಮಡಿದವರ
ಮೇಲೆ ನಕ್ಷತ್ರ ಮಾಲೆ; ಬಾನ ಮೌನದ ಮಿಡುಕು."

(ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಯೋಧರು)

ದುಂಡು ಮಂಡಿಸಿದ ಪಕಳೆಯ ಹೃದಯ ಮೃತ್ಪಿಂಡ
ಚಿತ್ತ ಚಿತ್ರಾಕಾರ ಪತ್ರಪುಷ್ಪವಖಂಡ.
ಕೆಂಪು ಹಳದಿಯ ಒಳಗೆ ಬಾನ ನೀಲಿಯ ನುಣುಪು:
ಒಲವಿನೊನಪು, ಜನ್ಮಾಂತರದ ನೆನಪು: ಅಲರಿಪು
ಕುಣಿತ....... (ಕಲಾಕೃತಿ.)

.... ಒಗು ಮಿಗುವ ನಮ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿನುಗು
ಕಣ್ಣೆನಲಿ: ಬಾನ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಾರಿದ ಬೆರಗು. (ಪುತಿನ)

ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಹದವಾದ ಹಸ್ತಕೌಶಲ ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಲೀ, ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಾಗಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ಕಶ ಭಾವ ಭಾಷೆ ಕಣವಿಯವರಿಂದ ದೂರ. ಆನಂತರದ ಅಂದರೆ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಸ್ಥಾಯೀಗುಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ದೀಪಧಾರಿ', ಸಂಗ್ರಹ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿರುವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ 'ಆಕಾಶ ಬುಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಇವು ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆ ಸಂಗ್ರಹದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ರಚನಾ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೇ ಗಿಡದ ಕೊಂಬೆಗಳಾದರೂ ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ಮಣಿತ, ಭಂಗಿ, ರಸಪುಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ—ಶೈಲಿ, ಛಂದ, ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ—ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಒಂದು ಹೊಸರುಚಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದು ತಳೆದಿದೆಯೆಂದು ಈಗಲೇ ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲವಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಳೆದು ಬರಬೇಕಾದದ್ದು; ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯಗೊಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾದುದು..... ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ನಾನಿವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಇದು ಸೇತುವೆಯಾದೀತೆಂಬ ನಮ್ರ

ಭಾವನೆ ನನಗಿದೆ." ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಸಮನ್ವಯ' ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ 'ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ' ಎಂಬ ಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಕರೆಯಲೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನೂತನ ರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಭಾಷೆ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಂಥಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದುವು. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು: impressionism, cubism, expressionism, fauvism, surrealism ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಪಂಥ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕೇವಲ ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಸಮಾಜ ಜೀವನ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪವಾಗಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: cubism ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ, ನಿಸರ್ಗವಿರಲಿ ವಸ್ತುಗಳಿರಲಿ, ಘನಾಕೃತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕಾಣುವ, ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇವಲ ತಂತ್ರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ಮೊದಲು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋದರೂ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ, ಕಲೆಯ ಮೂಲ ಧಾತುವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿತು. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಆದಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದುವು (ಸಿಂಬಲಿಸಮ್ ಇತ್ಯಾದಿ). ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿಂದೆ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದ ಜೀವನಾನುಭವವಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ನವ್ಯತೆ' ತಲೆದೋರಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯತೆ ಕೇವಲ 'ರಚನಾ ವಿಧಾನ' ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಶೈಲಿ ಛಂದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮ, ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಗೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಜಲು.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಣಾಮರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಡಿಗರು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾರಣವಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಇತರರಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಸತ್ಯ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಯುಂಗರ ಥಿಯರಿಗಳು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗುವಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಾದುವು, ಅಡಿಗರಲ್ಲೇ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಅಗಾಧ. 'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ'ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರೋಷ ಕೆಚ್ಚು ಆವೇಶ ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನು, ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಮುಕ್ತ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಗತಿಯನ್ನು ತಂದು ಬಳಸಿದ ಅಡಿಗರೆ ಮುಂದೆ, 'ವರ್ಧಮಾನ', 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹುರಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ನಯಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸಿ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಸರಳನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತೋರಿದರು. ಬದ್ಧ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ, ನಿಯತ ಲಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ 'ಕೂಪ

ಮಂಡೂಕ'ದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಲಯವನ್ನೆ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಳಸಿದರು. ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇತರರು ನವ್ಯತಂತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. C. Day Lewis ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ: "He (the poet) may, of course, deliberately sit down to write in the contemporary idiom. But to use assonance to day, for example or to cut piece up into more or less irregular lengths, or to fill his verse with images of machines, or to drone on about the Death Will-none of this can make poet modern"[1]

ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿತೆ ಪೇಲವವಾಗತೊಡಗಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ನವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನವಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿತು. ಅದರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತೇನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣತೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚಳಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ವಿವರಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ: ಕಣವಿಯವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು ಎಂದಾಗ ಛಂದ ಶೈಲಿ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಅವರೇ ಇವು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ನವ್ಯಕವನಗಳೆಂದು ಕರೆದರೂ (ನೆಲ-ಆಕಾಶ-ಮನುಷ್ಯ; ನಗರದ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದೂ—ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ ಇದ್ದೂ ಏಕಾಕಿತನದ ಅನುಭವ—ಇಂದು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿರುವ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ?: ನೆರಳು ಕಾಡುವ ಅನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅಲ್ಲೂ ಸಹ ಅವರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾವುಕ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಭಿನ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವರ ನಿಲುವೇ ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದನಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಎಚ್ಚರ ಅವರಿಗಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು' 'ಎರಡುದಡ' ಕವನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿಲವು ಒಲವು ಸ್ಪಷ್ಟ.

"ಏನೋ ಚಂದ್ರ ಪೆಂಗೆ, ನಾಚ್ಕೆ ಇಲ್ವೆ ನಿಂಗೆ" ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕವನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥಕರ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ನಿಂದೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ಅವರ ಅಬ್ಬರದ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಮರಳುತನವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

> ಮೇಲಾಗಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ.
> ....
> ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದು ತಳ ವಿತಳ ಪಾತಾಳವನ್ನು ಕಲಕಿ ಕಾಲಾಡಿಸಿಲ್ಲ.
> ನೋಡಿಲ್ಲಿ: ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇವೆ-
> ನಮ್ಮ ತಲೆ.

ಸಾಲಿನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ವಿಡಂಬನೆ 'ನಮ್ಮ ತಲೆ' ಎಂದು ನಿಂತಾಗ, ಬಳಕೆಯ ನಿಂದೆಯ ಅರ್ಥದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ತಟಕ್ಕನೆ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತ ನಿಂದಿಸುವವರನ್ನೂ ತಾಗುತ್ತದೆ.

---
[1] C. Day Lewis: The Poetic Image

> ಕವಹಾಕಿ, ಕಿಟಕಿ ಮುಚ್ಚಿ, ನಾವೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿಂತೆಗಳ ಕಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಯಾಗಿ
> ಮಲಗುತ್ತೇವೆ.
> ....
> ನಮ್ಮಂತೆ ಬದುಕಿನ ಬಾವಿಯಾಳಕ್ಕಿಳಿದು
> ಜೊಂಡು ಪಾಚಿಯ ಕಂಡು ಉಂಡವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ?
> ....
> ಹೋಗು, ನಮ್ಮಂತೆ ಸದಾ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗು
> ಬೇನೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ನರಳು.

ಇದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಡೆಸಿದ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರು ಯಾವುದರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಒಲವು ಎತ್ತ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ, ಒಂದು ವೇಳೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಜೀವನದ ಗತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಸಂವಹನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು; ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ, ಹೊಸದಾರಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯದೆ ಕವಿತೆ ರಚಿಸುತ್ತ ನಡೆದ, ಪಂಥ ಮಾರ್ಗಗಳ ಚರ್ಚೆ ಘರ್ಷಣೆಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಓದುವವರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅವರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ "ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸೇತುವೆ" ಎಂದಾಗಲೀ, ಅವರು "ಹಳೆ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವರ ಮಾರ್ಗ 'ಸಮನ್ವಯ' ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ಕವಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಬಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ನಿಯತಗಣಲಯದ ಬದ್ಧಛಂದ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಮುಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ, ಕವನದ ವಸ್ತು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ೩, ೪, ೫ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯ—

> ಪಕಳೆ ಪಕಳೆ ತೆರೆಯುವಂತೆ
> ಚೆಲುವನೊಲಿದು ಕರೆಯುವಂತೆ (ಎತ್ತು ಮೇಲಕೆನ್ನನು)

ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯ-

ಚಿಂತೆಯ ಕಾಡಿನ ಎಲುವಿನ ಗೂಡಿನ
ಜೀವನ ಹಕ್ಕಿಯು ನರಳುತಿದೆ. (ಬಾಳಿನ ಬೀಳಿದು)

ಹಾಗೆಯೇ ೩ + ೪, ೩ + ೫ರ ಮಿಶ್ರ ಗಣಲಯವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಹದಗೊಂಡ ಕೈಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಲಯ ಒಗ್ಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಲಲಿತಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಭಾವ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಏಕತಾನವಾಗಿ ಬೇಸರ ಬರಿಸುವುದುಂಟು. ಅದು ಆಗದ ಹಾಗೆ ಗಣ ಪರಿವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಬಿಡುವು, ಹುಸಿಗಣಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. (ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ, ಆನಿ ಬಂತವ್ವಾ ಆನಿ ಇತ್ಯಾದಿ). ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಕವನಗಳು ಹಾಡಲು ಬಾರದಂತೆ, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಗದ್ಯದ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಎಂದು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅಂತರ್ಲಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾತು ಗದ್ಯಕ್ಕಿಳಿಯಿತೆಂದು ಬೇಸರ ಪಡಬೇಡಿ
ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಹತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟುವುದುಂಟು
ಹಾಗಿದ್ದರೇನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಂಟು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯತನವೂ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಧೋರಣೆ. ಈ ಗದ್ಯತನದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಡುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಗೇಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದು, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತವಾಗಿಸದೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೆ ಉಳಿಸುವುದು, ಒಂದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದಂತ ಗೋಪುರವಾಗಿಸದೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸುವುದು, ಎರಡು. ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಆಡುನುಡಿಗೂ, ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನೀರಸ ಗದ್ಯವಾಗದೆ, ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಆಗದೆ, ಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಧಿಸುವ ಅಂತರ್ಲಯ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕೋಶಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುರಣನಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅಗತ್ಯ. ಕಣವಿಯವರು ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯ ಅದರ ಸ್ಥಾಯಿ:

ಸೇದಿ ಬೀ. ಸಾಡಿರುವ ಸಿಗರೇಟು. ತುಂಡಿನೊಲು
ದೂರದಲಿ. ಕಾಣಿಸಿತು. ಮಂಕು ಚಿ. ಕ್ಕೆ- (ವಿರಹಿ: ಸಂಜೆ)
ಜೇನು ಹು. ಟ್ಟಿಗೆ ಯಾರೊ. ಹೊಗೆಯಿಟ್ಟು, ಹೋದಂತೆ
ಮಂದಿ ಗಿಜಿ. ಗಿಟ್ಟಿರುವ ನಿಲ್ದಾಣ (ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ)
ಜೋಲಿ + ಹೊಡೆಯುತ + ತಂತಿ, ಮೇಲೆ + ಓಡುವ + ನಡೆವ
ವಿವಿಧ ಕಸರತ್ತು. (ದೀಪಧಾರಿ)

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಯ ಸಂಬಂಧ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಮಾರ್ದವತೆಗೂ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಲಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಲಿಗೆ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೂ ಎರಡು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತ. ಅವರ ಒಲವು ಅನುಪ್ರಾಸದತ್ತ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕವಿತೆಗೆ ಸೊಗಸು ತರುತ್ತದೆ.

ಎದುರು ಗೋಡೆಗೆ ಸಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ಗಡಿಯಾರ
ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಿಗೆ ಗಂಟೆ ಟಿಂಟಣಿಸಿದೆ (ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು)
ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ತಂಗುಳಾಗಿದೆ ನಿನ್ನ ಬೆಳುದಿಂಗಳು
(ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು)
ಭೇದವಿಷ್ಟೇ, ಹರಿದಾಸರೆ ನಾವು ನರದಾಸರು (ದಾಸರ ದರ್ಶನ)

ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಬಂದ 'ಹರಿದಾಸರು' 'ನರದಾಸರು' ಅನುಪ್ರಾಸದಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥದ ಸ್ತರಗಳನ್ನೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ನಾದಲಯ ಸಾಧನೆಗೆ "ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಹೇಳಿರಣ್ಣ" ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘತೆ, ಕಾಕು, ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಅರಿವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಬಾಯಿ ಬಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಕಾಯಿ ಒಡೆಯುತ್ತಾರೆ
ಮರ್ಜಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ, ಕುರ್ಚಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ
ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ.

ಮೇಜು ಗುದ್ದುತ್ತಾರೆ, ಮೈಕು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ
ಮಾಲೆ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ, ಮೋಜು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ
ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಹೇಳಿರಣ್ಣ. ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಮಾಟಕ್ಕೆ ವಶವಾದಾಗ ಅರ್ಥದ ಕಡೆ ಹೊರಳ ಬೇಕಾದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪದಗಳಲ್ಲಿನ ಲಘು-ಗುರು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳ ಒತ್ತನ್ನೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸುವಿಶಾಲ ಆಲ' 'ತಳಿರು ನಾಲಿಗೆ ಚಾಚಿ.... ನೆಳಲು ಮೈಚಾಚಿ' 'ಭೂಮಂಡಲವ ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಹೊತ್ತು ಮೇಲೆತ್ತುವೊಲು ಏಳುವನನಾಮತ್ತು' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಸಾಲುಗಳನ್ನಿರಿಸುವಾಗ ಕಣವಿಯವರು ಭಾವ ವ್ಯಂಜಕವೂ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆದ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಕೆಂದೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡಿ, ಅಥವಾ ಪದವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಸಾಧಿಸುವ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾರು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಬಿಡುವು ನಿಲುಗಡೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ತಾನಾಗಿ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳು ಬರುವಂತಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ:

ಬನ್ನಿ:
ಆ ಭೂತ ಇನ್ನೂ ಸತ್ತಿರದಿದ್ದರೆ
ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ
ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿಗೆ
ಗುಂಡು ಹಾಕೋಣ (ಮೃತ್ಯು ಘೋಷಣೆ)

ಆ ಭೂತ ನವ್ಯ ಕವಿತೆ! ಗುಂಡು ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಲುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ವಿಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಮೂಡಿ, ಕವನದ ನಡೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಈ ಸಾನೆಟ್‌ನ ಸಾಲಿನ ಪದ ವಿಭಾಗ ನೋಡಿ:

ತುಂಬಿದುದು ತುಳುಕಿ ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ತುಟಿಯಂಚಿ
ನಲ್ಲೆ ನಗು...................... (ಪು.ತಿ.ನ.)

ತುಟಿಯಂಚಿನಲ್ಲೆ + ನಗು, + ನಲ್ಲೆ ನಗು. ಪದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಕತೆ ಇಲ್ಲ.

ಸ್ವಾಂತತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೂ ಕವಿ ಮಾರು ದೂರ ನಿಂತು ಅನುಭವವನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ-ತಟಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಸೆಳೆವ, ಹೃದಯ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ, ಸಂವಾದಿಸುವ ನಿರೂಪಣ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ನವ್ಯಕವಿತೆಯ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂವಾದ-ಆತ್ಮಸಂವಾದ ಗುಣವಿದೆ.

ಓ, ಅಂದ ಹಾಗೆ ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟಿರಾ! ಬನ್ನಿ
ಎಷ್ಟು ವರುಷದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ದರ್ಶನವಾಯ್ತು
(ದಾಸರ ದರ್ಶನ)

ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಯುದ್ಧವಾಯ್ತು ಮನುಕುಲದುದ್ಧಾರಕೆ
ಕಳೆಯಲೆಂದೆ ಬಂದಿತನ್ನಿ
ದೇಶ ದಿಗ್ದೇಶಗಳ
ಶಾಂತಿಯ ಬಾಯಾರಿಕೆ; (ಪಡುಗಡಲು)

ಎಂಥ ಹುಚ್ಚನೊ ನೀನು
ಸುಮ್ಮನೆ ದಂಗು ಬಡಿದೇಕೆ ನಿಂತಿ?
....
ಇದು ಹೊರಟದ್ದೇ ಲೇಟು
ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಲೇಟು
....
ಅರೆ, ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು ಕೋಟಿನೊಳಗಿಟ್ಟ ಪಾಕೀಟು?
(ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ)

ಉದ್ದಕ್ಕು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಅವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವ ಬದಲು, ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವೂ ಸಿಗುವಂತೆ ಇರುವುದು 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯ ನಂತರದ ಕವನಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಡುವೆ, ಓರೆಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕಂಸದೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಹೊರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕವಿತೆಯ ಏಕಮುಖತೆಗೆ ಭಾವಗತಿಗೆ ಓಟಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆರಳಿದರು
ಅತಿಥಿಗಳು ಮರಳಿದರು ಮನೆಗೆ.
ನನ್ನ ಮನೆ
(ಗುಬ್ಬಿ ಹೆರವರ ಮನೆಗೆ
ತನ್ನ ಮನೆ ಎಂದಂತೆ)
ಬರಿದಾಯ್ತು ಕೊನೆಗೆ (ಚಿಂತನ)

ಕವನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಓದಿದರೂ ಈ ಸಾಲು ತಲೆಹಾಕಿದ್ದರ ಔಚಿತ್ಯ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿಟ್ಟುಸಿರನೆಳೆದು
ದಾಟಿತು ಕೊನೆಯ ರೈಲು:
(ತಕ್ಕೊ ಕೈಮರದ ಕರಡೀ ಸಲಾಮು!)
ಕೈಯ ಚಾಚಿದ ನೆರಳು ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ..... (ನೆರಳು)

ಭಾವಗೀತೆಯ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ ಬರಬರುತ್ತ ರೂಪಕ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಾದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಅಮೂರ್ತವಿಷಯಗಳೂ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಜೀವ, ಚೇತನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ, ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ.

"ಹಗಲು ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದ ಗಾಳಿ...."
"ಮಾವು ಹೂವಿನ ಕೊಡೆ ವಿಮಾನದಿಂದಿಳಿತಂದು"
"ಕತ್ತಲೆಯಚ್ಚಿನಲಿ ಬೆಳಕಿನೆರಕವ ಹೊಯ್ದು"
"ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ರಿಪೇರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜಮಾರ್ಗ"
"ಪಾತಾಳದಿಂದ ಪುಟಿದು, ನೆಲದ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದು, ಮುಗಿಲಕೆಚ್ಚಲ
ಗುಮ್ಮಿ, ಹಗಲ ಬೆಳಕನು ನೆಕ್ಕಿ...."
"ಗಿರಣಿಬಂಬಿನ ಹುತ್ತದಿಂದ ಹೊಗೆಯೆದ್ದು
ಹಾವುಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿತು."
"ತಳಿರು ನಾಲಿಗೆ ಚಾಚಿ ತೇಕುತಿತ್ತು" ಇತ್ಯಾದಿ.

ಪದಪುಂಜ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆ ಕ್ರಿಯಾಪದವನ್ನು ಹಾಕಿಯೋ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಪದರಹಿತ ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೋ ಮಾಲೆಮಾಲೆಯಾಗಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಗುತ್ತ ಒಂದೊಂದೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಭಾವದೀಪ್ತಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಆದಾಗ ಕವಿತೆ ಜಾಳಾಗದೆ ಹೆಪ್ಪಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿ ಅರ್ಥ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕಾದರೂ ಕಾಣಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು ಉದಾ: 'ನೆರಳು' ಶಬ್ದ ಒಂದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವ ತರುತ್ತದೆ;

ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ
ನೆರಳು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ
ನೆಲಕೆ ತೊನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಹಾಗೆ ನೆರಳು
....
ಹೀಗೆ
ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ
ನೆರಳು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಡೆಯುವಾಗ (ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು)

ಕೈಯ ಚಾಚಿದ ನೆರಳು ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ
ನೆರಳು ತೆವಳುತ್ತಿದೆ
ನೆರಳು ನರಳುತ್ತಿದೆ (ನೆರಳು)

ಮಳೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಬಿಂಬವಾಗಿ, ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲಕ್ಕೆ, ವೈಚಾರಿಕ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕಟಕಿ, ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಾಕುವಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು' 'ಲಾಗ', 'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಹೇಳಿರಣ್ಣ' 'ಅಪರಾವತಾರ'ಗಳಂಥ ಕವನಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇದುವರೆಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಭಾಷೆಯ ಹದ ಬನಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಇದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೂಡಲೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣ ವಸ್ತುವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು

● ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಅವುಗಳ ಅಕೃತಕ ಸೌಂದರ್ಯ. "ಕವಿತೆ ಏತಕೆ ಬೇಕು ಹೇಳಿ", "ಮೇಲಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸೊಗಸಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅನುಭವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಎಲ್ಲೂ ತಡಕಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅವರು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಾಯಿತೆಂದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಒಮ್ಮೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಹಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿರುವುದು, ತೆಗೆದುಹಾಕಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಾವನೇ ಯಶಸ್ವೀ ಲೇಖಕನೂ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಓದುಗನಾಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿ ಬರುವ ವೇದನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಓದುಗರಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುವ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕವಿಗಳು ಕವಿನಾಮಧಾರಕರು, ಅವರದು ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. (ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವ ವೇದನೆ ಕವಿಯದು, ಅದು ಅವನ 'ಪಾಡು') ಕಣವಿ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ.

ಈ ಪೀಠಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಸುಮಾರು ೧೯೪೯ರ ಸರಿ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅವರ "ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ"ಯಲ್ಲೇ ಕಣವಿ ಎಂತಹ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಯುವ ಕವಿ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣಶೀಲರಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಸಹಜ ಭಾವುಕನಾದ ಕವಿ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅಲ್ಲೇ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಪ್ರಾಸವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕಾಗಿ 'ಸ್ಪರ್ಶನಾ' ಎಂಬ ಅನುಕೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆ ಹಿತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖಿಸುತ್ತ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ತನಗೆ ತಾನೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ! ತುಳುಕಿತಹಹ ಭಾವನಾ" ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಒಟ್ಟು ವರ್ಣನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಹಜ ಮುಕ್ತಾಯದಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯ

ಬಗ್ಗೆ ಧ್ವನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. "ಜುಳು ಜುಳು ನದಿ ಕಲಕಲ ರುತಿ", "ಹಾಲುಗಳ್ಳಿ। ಜೋಲುಬಳ್ಳಿ । ತೂಗುಮಂಚ ಚಂಚಲಾ" ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಛಂದೋಲಯ ಬಹಳ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಹಾಡಿನಂತೆ, ತೇಲುದೋಣಿಯ ಒನೆತದಂತೆ, ನರ್ತನದಂತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಲಯದಲ್ಲೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂರು, ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯವಾಗಲಿ, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯವಾಗಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವೇ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರು ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಯಾವ ಲಯ ತನ್ನ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ನಡಗೆಯಿಂದ ಬೇಸರವನ್ನು ತರಬಹುದಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿ ಬಹು ಬೇಗ ಲಯವನ್ನು ಒಡೆದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ.

* * *

ಉಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಮಿದು ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಹಿಂಜಿರುವ ಅರಳೆಯಾಗಿ

ಈ ಸಾಲಿನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ 3+5 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಓದಿದಾಗ ಕೇಳುವ ಲಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೋಡ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತಾಳುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮೃದು ಸ್ವನಗಳು, 'ಮಿದು' ಎನ್ನುವುದು ಲಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದು 'ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು, 'ಹಿಂಜಿರುವ ಅರಳೆಯಾಗಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅಖಂಡ ಭಾಗವಾಗಿ ನಿಂತು ಹಿಂಜಿದ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿರುವುದು, ಮಧ್ಯೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಸಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಸಾಲನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

"ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ" ಎಂಬುದು ಕಣವಿಯವರ ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. "ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ । ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ" ಎಂಬ ಶಿಶುಗೀತೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕವನ ಸಾಗಿದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಸುತ್ತುತ್ತ ಆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತವೆ. 'ಗಿಂಡಿ'ಗೂ ವಿಭೂತಿ ಉಂಡೆಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ— ಪ್ರಾಸದ ಸಾಹಚರ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ. ಆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಕವಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೆಳತಿಯರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಬಾಳಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯ ನರ್ತನಕ್ಕೆ, ಬಾಳಿನ ಹಗುರತೆಗೆ, ಜೀವನದ ಚೆಲುವಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯಿಲ್ಲ, ಬಾಳಿನ ಚಿಂತನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ಲೋಕ ಬದುಕಿನ ಸವಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದೆ. ಮೋಡ, ಹಕ್ಕಿ, ಹಿತ್ತಲಿನ ಕುಂಬಳ ಬಳ್ಳಿ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿ, ತೋಟ, ನವಿಲು ಎಲ್ಲವೂ ಆ ಸಂತಸದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿ.

ಗೆಳತಿಯರೆಲ್ಲ
ಬಂದಾರೇನ?
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವ
ಮುಡಿದಾರೇನ?

ಗುಲಾಬಿ ಲಂಗ
ಉಟ್ಟಾರೇನ?
ನೀಲಿ ಪೋಲಕ
ತೊಟ್ಟಾರೇನ?

ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕವನ ಸಂತೋಷದ ಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂರುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಇತ್ತತ್ತ ಬಾರ
ಇದಿರಿಗೆ ಬಾರ
ಬಲಗೈ ತಾರ
ಎಡಗೈ ತಾರ
ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ
ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ

ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ದೊಡ್ಡ ಪದ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುವೆಲ್ಲ ಪರಿಚಿತ ಮಾತುಗಳೇ. ಮಕ್ಕಳ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ, ಕೇವಲ ಹಾಡಿಗಾಗಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಗಳುಳ್ಳ ಲಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲೇ ಎಂತಹ ಲವಲವಿಕೆಯ ಕವನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ!

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಡಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಪರಿಚಿತವಾದ ಲಯ. "ಬಸವನಾಳರಿಗೆ ಭಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಆ ಲಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆಯೇ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಿಧನದಿಂದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆದ ಆಘಾತವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಸವನಾಳರು ಹಿಂದಿನ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಬದುಕನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಅಂದಿನ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದ ರೀತಿಯನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗಂಭೀರ ಕವನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ನಡಗೆಯನ್ನೇ "ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ" ಎಂಬ ಲಘುಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಏನಿದೀ ಹನಿಹನಿಯ ತೆನೆ ತೆನೆ ಸಿವುಡು ಗಟ್ಟುತ ಒಗೆವುದು" ಎಂಬ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವನದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಬೂಟು ಚಪ್ಪಲಿ ಮಾಡದಲ್ಲಿಯೆ ಬುರುಸುಗಟ್ಟಿವೆ ಥಂಡಿಗೆ
ಕೋಟು ಸ್ವೆಟರಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಕಾರ್ಫನು ಹಾಕಿ ಹೊರಟಿರ ದಂಡಿಗೆ?
ಬಿಸಿಲ ಮೋರೆಯ ಕಾಂಬುದಾಯಿತು ಬರಿಯ ಮನಸಿನ ಮಂಡಿಗೆ
ಜೀವ ಬೇಡಿದೆ ಕಾಫಿ ದೋಸೆಯ, ಕರಿದ ಹಪ್ಪಳ ಸಂಡಿಗೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿವೆ. 'ಮನಸಿನ ಮಂಡಿಗೆ' ಒಂದು ಕನಸು; ಬಿಸಿಲು ಆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರಕದಿದ್ದರೂ 'ಕರಿದ ಹಪ್ಪಳ ಸಂಡಿಗೆ' ಖಂಡಿತ

ದೊರಕುತ್ತವೆ—'ಮಂಡಿಗೆ', 'ಸಂಡಿಗೆ' ಕನಸು, ನನಸುಗಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಲಘುಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳ ಸೊಗಸು ಈ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ತರುವ ಒಳ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಬಹುತೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಗಳು ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಬಂದ ಬೆವರೆಲ್ಲ ಇಂಗಿ, ಒಳ ಅಂಗಿ ಒಣಗಿ ಒತ್ತುಗರಡಾಗಿದೆ", "ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಹತ್ತಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಹತ್ತಿಯಂಡಿಗೆಯಂತೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿಹರು" ಎಂಬ ಚರಣಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಎಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಅನರ್ಥ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ
ಅದರ ಅಡಿಗಲ್ಲಿವನ ಅಮೃತ ಹಸ್ತ
(ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಬರಿಯ ಹಲ್ಲು ಕಿಸ್ತ)

'ಅಮೃತ ಹಸ್ತ', 'ಹಲ್ಲು ಕಿಸ್ತ' ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಸಾಹಚರ್ಯಗಳ ಕಡು ವೈಷಮ್ಯ ಇಡೀ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮೊನಚಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೊನಚುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಡಿವಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಸನಿಂಗಿ ಬಂದಾಗ
ಓಡಿ ಹೋಗುವರೇನೊ ಬಡೇಮಿಯಾ?

ಎಂಬ ಚರಣಗಳನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ—ವಿರಳವಾಗಿ—ಪ್ರಾಸದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ಸಾಲುಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದುಂಟು. 'ನಮ್ಮ ಮನುವಿನ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಬಹು ಮೋಹಕವಾದ ಕವನ ಭಾಗವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಮನು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ನಾಯಿ ಕವನದ ವಸ್ತು. ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ಆಡುಶೈಲಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಕವನ ಆ ಎಳೆಯ ನಾಯಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದುದು, ಅದರ ಆಟ ಊಟ ಓಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮನು' ಬಹುಬೇಗ ಓದುಗರ ಆಪ್ತನೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿ—ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವಳು—ಪುಟ್ಟ ಮರಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನಿಗಿಂತ ಅವಳಿಗೆ ಚನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಂಯ್ ಎಂದರೆ ನೋವಾಯ್ತು ಎಂದು ಯಜಮಾನ ಚಡಪಡಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಯಜಮಾನಿ ಹಗುರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣದನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅವಳ ಗತಿಯೇನು? ಆದರೆ ಆ ಮನೋಭಾವದ ಹಿಂದೆ ನಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಕಂಯ್ ಎಂದರೆ ಸಾಕು ನನ್ನ ಕಿವಿ ನಿಮಿರುತ್ತಿತ್ತು.
ಹುಡುಗರಿಗೆ ಬಾಯಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ—ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ
'ಅದಕ್ಕೇನು ಧಾಡಿ, ಬರೇ ಡೋಕಾರತನ'—ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿ,

(ಐದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದವಳಲ್ಲವೇ)
ಆದರೂ ಕುನ್ನಿಯ ಕಾಳಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಗುಮಾನಿ.

ಕೊನೆಯ ಸಾಲು 'ಯಜಮಾನಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಹೊಳೆದ 'ಗುಮಾನಿ' ಪದದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದೇ ಹೊರತು, ಯಜಮಾನಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕುನ್ನಿಯ ಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲ.

ಈ ಕವಿತೆ ಕಣವಿಯವರ ಈಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬಂದದ್ದು. "ನಮ್ಮ ಮನುವಿನ ಕಥೆ" ಕವನ ಓದುಗರಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಅವರೊಡನೆ ಆಪ್ತ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಹೇಳಿದ್ದು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಅದರ ಭಾಷೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಆಡುಮಾತನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಮನೆಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಗುರುತಿನವರು ಬಂದರೆ ಸಾಕು
ಎರಡೂ ಮುಂಗಾಲು ಎತ್ತಿ ಅವರ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿ
ಸ್ವಾಗತಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ.

'ಎತ್ತಿ', 'ಒತ್ತಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಪ್ರಾಸ ಜೋಡಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ('ಒತ್ತಿ', ಎನ್ನುವಾಗ ಬರಿಯ ಒತ್ತುವ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾಯಿ ತನ್ನ ಧೂಳು ತುಂಬಿದ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.) ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವ ಸಹಜಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಯಾವುದೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ತಂತಾನೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. (ಬಹುಶಃ ಯಾವುದೇ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆ ಅನುಭವದ, ಭಾಷೆಯ 'ಜೋಡಣೆ' ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.)

ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧಾಟಿಯ ಕವಿತೆಗೆ "ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ" ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: ಒಂದು, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕಾಂಪೋಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಹೂಗಿಡಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಪಂಪ, ಹರಿಹರರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇದು ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹೂಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತ ಪರಿಯನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸಿದೆ. "ವಿಜಯದಶಮಿಗೆ ಸುಗಂಧದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಹೂವ ಹಣತೆಯಲ್ಲಿ 'ಲೌಕಿಕ ಜಿನಾಗಮಗಳೆರಡೂ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಆ ತಂಪೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ' ಕವಿತೆ ಏಕೆ ಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆ ಭಾಗ ಆರಂಭ. ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಕವನವೊಂದನ್ನು ಕೋರಿ ಬರೆದಿರುವ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ.

ಇಂಥ ತಂಪೊತ್ತಿನಲಿ ಮಾನ್ಯ ಸಂಪಾದಕರೆ,
ಕವಿತೆ ಏತಕೆ ಬೇಕು ಹೇಳಿ, ಗೌರವಧನದ ಚೌರಿ ಬೀಸಿ
ಮುಂಗಡ ಚೆಕ್ಕು ಕಳಿಸಿ ಪೀಡಿಸಬೇಡಿ. ಬಾಡಿರುವ
ಹೂಗಳ ತೆಗೆದು, ಒಣಗಿದೆಲೆಗಳ ಗುಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದ ಕಸ-ಕಳೆಯ
ಕೆತ್ತಿ, ಕುರುಪಿಯಾಡಿಸಿ, ಜರಜರಿಯಿಂದ ನೀರೆರೆಯುವಲ್ಲಿ
ನನಗೆ ಸುಖವುಂಟು, ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಯಿ
ಮಣ್ಣು ಕೆದರಿ ತಣ್ಣಗೆ ಮಲಗಿ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಹೂ
ಗಿಡವ ಮುರಿದು ಮುದುಡಿಸಿದೆ.—ಅದಕೆ ಸಲಿಗೆ
ಕೊಟ್ಟವನು ನಾನೇ ಎಂದು ಈಕೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಿಕೆ.
ನೋಡಿ ಅದನೆಲ್ಲ ಈಗ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು; ಬಿಡುವಿಲ್ಲ.
ಮೇಲಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಇರದಿದ್ದರೆ
ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬೆಲೆಯೇನೂ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ;
ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ: ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ; ಬರೆದ ಕವಿತೆಯ
ಭಾರ ಬರೆಯದ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಾಕ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. 'ಭಾರ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ 'ಬೆಲೆ' ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೂಗಳ ಚೆಲುವಿನ ಅನುಭವ ಬರೆಯದ ಕವಿತೆ, ಈ ಅನುಭವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅದು ಆ ಮೂಲ ಅನುಭವದ ದುರ್ಬಲ ಪಡಿನೆರಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇನೋ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆ ವಾಕ್ಯ ನಮಗೆ ಕೀಟ್ಸನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಲೌಕಿಕ ಜನಾಗಮ' ಎಂದಾಗ ಕವಿ ಪಂಪನನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸನ ಅನುಕರಣೆಯಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕವನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು ಅಥವಾ ಆಡುಮಾತೇ ಆಗಿದ್ದು ಕವಿತೆಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗ ಕವಿಯಾಗಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಕಂಡದ್ದು, ಬೇರೆ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಗೌರವಧನ ಚೆಕ್ಕಿನ ವಿಷಯವುಂಟು, ಕುರುಪಿಯಿಂದ ಹೂಗಿಡಗಳನ್ನು ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಸರಿಪಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ನಾಯಿ ಮಲಗಿ ಮುದುಡಿಸಿರುವ ಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡುವ ಮಾತೂ ಉಂಟು. ನಾಯಿಗೆ ಬಹಳ ಸಲಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ ಎಂಬ ಹೆಂಡತಿಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ('ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಈಗ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಉಂಟು) ಮೊದಲ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು 'informal' ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಗಳು ('ಮಫಾ-ಓಫ', ಮೊಗ್ಗೆ-ಹಿಗ್ಗು ಇತ್ಯಾದಿ) ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರುಹು. ಈ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ರಂಜನಾ", "ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು", "ದೀಪಾವಳಿ" ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

'ರಂಜನಾ: ಇವಳ ದೀರ್ಘಸ್ವರದ ನಡುವೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬರಿ ವ್ಯಂಜನ' ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಸಾಲುಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವುದಲ್ಲದೆ ಅವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಡುತ್ತವೆ. "ಹತ್ತಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಹತ್ತಿಯುಂಡಿಗೆಯುಂತೆ ತುಳಿಯುತ್ತಿಹರು" ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಷ್ಟು

ಸಾರ್ಥಕ! ಹತ್ತಿಯ ಅಂಡಿಗೆಯನ್ನು ತುಳಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗಂತೂ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಜೀವ. ಪ್ರಾಸ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಂಯಮ, ಅದು ಒಟ್ಟು ಅನುಭವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೌಶಲ ಎರಡೂ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿವೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಭಾಷೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಾಗುವ, ಬೀಗುವ, ಓಡುವ, ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಓಡಿ ಹೋಗುವ ಮೋಡಗಳ ಹಿಡಿದು ಹಿಂಡು.
ಬಳುಕಿ ಬಾಗುವ ಮಳೆಯ ಸೆಳಕುಗಳ
ಸೇವಿಗೆಯ ಸಿವುಡು ಕಟ್ಟಿಡು.

ಸೇವಿಗೆ ಮಣೆಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯುವ ಸೇವಿಗೆಯ ದಾರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸುತ್ತಿದವರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ತಂದುಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಅಪೂರ್ವ. ಗಾಳಿಯಿಂದ ಬಾಗುವ ಮಳೆಯ ಹೊಳೆಯುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳ ಭಾಷೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತದೆ. (ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳ ಮಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಕವನದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.)

ಅತ್ತಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ನಕ್ಕಿದ್ದು, ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿದ್ದು
ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ—

ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಧ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಓದುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಆ ಯತಿ ಭಾಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಸ್ವನಗಳು ಗಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಗಣಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ನಡೆದು ಸಂತೋಷವು ಅಳುವಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸಂತೋಷ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅದರ ಜೊತೆ ಬರಬೇಕಾದ 'ಉಕ್ಕಿದ್ದು' ಎಂಬುದೊಂದೇ ಸಾಲಲ್ಲಿ, ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತದ್ದು ಆ ಉಕ್ಕುವಿಕೆಯ ಗಾಢತೆ, ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಒಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ರಾತ್ರಿ' ಎಂಬ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ನಡುನೀರ ತಿರುಗಣೆಗೆ ಕನಸು
ಕಾಣುವ ದೋಣಿ, ಮುಂದೆಲ್ಲೋ ಜಲಪಾತ ದಬ್ಬ-
ರ, ತಳದ......

ಜಲಪಾತದ ಅಬ್ಬರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ; 'ಅಬ್ಬ'ದಿಂದ ಸಾಲು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜಲಪಾತವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹೊರಡುವ ವಿಸ್ಮಯದ 'ಅಬ್ಬ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ;
ಬಿಸಿಲಿಗೆ, ಮಳೆಗೆ, ದೊಡ್ಡವರ ಕಾರು
ಸಿಡಿಸುವ ಕೊಳೆಗೆ......

'ಕೊಡೆ' ಎಂಬ ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ದೊಡ್ಡವರ ಕಾರು' ಎಂಬುದು ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೋ ಮಹತ್ವದ್ದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಕಾರು ತೋರಿಸುವ ದೊಡ್ಡಸ್ತನ ಎಂದರೆ ಅದು ಬೇಕೆಂದೇ ಕೊಳೆ ಸಿಡಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ! ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತು 'ದೊಡ್ಡವರ ಕಾರು' ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದೇ 'ಕೊಡೆ' ಕವನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿರುಚಿ-ಗೆ', ನಾಯಿ-ಗೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಡೆದು 'ಗೆ' ಭಾಗವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿರುವುದರ ಔಚಿತ್ಯ ತಿಳಿಯದು.

ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಅವರು ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು 'ಅಲಂಕಾರ'ವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಂದಿಕ್ಕಿ ತಂತಾನೆ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ವಿವೇಕ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ತರುವ ಗಣಗಳಿಗಿಂತ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಅವರು ತಂದಿರುವ ವಿರಾಮ ಸ್ಥಾನಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. "ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಂದನೆ" ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿ ಚರಣದ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಚರಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಅವು ಬಂದು ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಹದವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಬೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕಣವಿ

● ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಮಠ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇಂಥ ಕವಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗಿದ್ದ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಲಿ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದವರಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಬೇಗ ಉತ್ಸಾಹ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಕೀರ್ತಿ ಕಾಸು ಎರಡೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲಾರದು."[1] ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ "ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಪಾಕದ ಯಾವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದೆಂಬ ಚಿಂತೆ ಕುತೂಹಲಗಳು"[2] ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಇಂದು ಆ ಎಲ್ಲ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಸತ್ವ-ಸಿದ್ಧತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ. "ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ರೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೂ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಸಮನ್ವಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು."[3] "ಆದರೆ ನವ್ಯತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರದೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ"[4] "ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತರ ಕೆಲವರಂತೆ ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗ (centrist)ದಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು. ಅವರು ಕೇವಲ ನವ್ಯರೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನವ್ಯ ಧ್ವನಿಯ ಕವಿಗಳು."[5]

ಹೀಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ

---

1. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ: ಮುನ್ನುಡಿ: ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಇಣುಕುನೋಟ'
2. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ: 'ಚಿರಂತನದಾಹ'ದ ಹಿಂಬರಹ
3. ಜಿ. ಹೆಚ್. ನಾಯಕ; ಸಮಕಾಲೀನ: ಪು. ೯೧-೯೨.
4. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ: ಮನ್ವಂತರ-೨ ಪು. ೯೦
5. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ: ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ: ಪು. ೧೦

ಅಭ್ಯಾಸದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ಅದರದರ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅಥವಾ ಸಾರ್ಥಕತೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವುದು ಆ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಸರಿನ ಕೆಳಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿರದೆ, ತಾನು ಬಂದ ಅಂದಂದಿನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಎಲ್ಲಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಫಲತೆಯ ಅನೇಕ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ದಿಶೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭ: ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷಗೀತ' (೧೯೨೦)ಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು.[6] "ಧಾರವಾಡ, ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು ಈ ಮೂರು ಕಡೆಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು." ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗವು ಐರಿಷ್ ಕವಿ ಎ.ಇ. (ಜಾರ್ಜರಸೆಲ್) ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದ, ಮುಗಳಿ, ಗೋಕಾಕ್, ಅವರ ಮುಖಾಂತರ ಮುಂದಾದರೆ, ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ರಾಜರತ್ನಂ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ತೊಡಗಿದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು.[7] ಅಲ್ಲದೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಬಂಧ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೀತಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿಯನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಗೋವಿಂದಪೈ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿತ್ತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ (ಭಾವತರಂಗ-೧೯೪೬) ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಡಿಗರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ "ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆಬರೆದು ಬಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಹಾದಿಯೊಂದರ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' (೧೯೪೯)ಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಮಾರ್ಗ ಹೊಳಹು ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ, ಇಂಥ ಪ್ರಾರಂಭಿಕದಿಶೆಯ ಯಾವುದೇ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಪರಂಪರೆ

---

6. ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ: ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಪು. ೪೩೫
7. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ: ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ: ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಕಾಸ

ಯೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಸಹಜವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರು ಹೊರತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ದೃಷ್ಟಿಧೋರಣೆ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಮ್ಯ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಷೆಲ್ಲಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿ, ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ಆಂತರಂಗಿಕ ನಲಿವು, ನೋವು, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯದ ಮಧುರ ಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವಿನಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಂಥ ವಿಷಯಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದ, ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳಂಥವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳೂ ಬಂದು ಸೇರಿದವು.

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಆದರ್ಶ ಬಂದದ್ದು "ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕವಿಗಳ ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್ (೧೭೯೮) ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ."[8] ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಧೋರಣೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಬಂದ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರು ಮತ್ತು ದಾಸರಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತಾದರೂ ಬಹುಶಃ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸರಳ ಲಲಿತವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ "ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಹಳಗನ್ನಡದಿಂದ, ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ."[9]

ಸಿದ್ಧಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ: ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[10] ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನ ಜೀವನದಿಂದ ಉದ್ದೀಪಿತವಾದದ್ದು. "ಅಂಬಿಕಾತನಯನಂತೆ ಕಣವಿಯ ಚನ್ನವೀರನಿಗೂ ಇವೇ ಇಂಥವೇ ಮಹಾ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು... 'ವಿನಾಯಕ' ಹಾಡಲಿ 'ಕಣವಿ' ಹಾಡಲಿ ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ

---

8. ಪ್ರಭುಶಂಕರ: ಭಾವಗೀತೆ: ಪು. ೫೬

9. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ; ಚೆನ್ನದ ಬೆಳಸು: ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಪು. ೨೩

10. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ನೆಲಮುಗಿಲು: ನಾಲ್ಕು ಮಾತು

ಅದು."[11] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ.[12]

೧) ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ.

೨) ಮಾತು ಪಡೆದ ಪ್ರಭಾವೀರೂಪ.

೩) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಭಾವನಿರೂಪಣೆ.

೪) ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಆವೇಶ ಉಂಟಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳು ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಂಡು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕಾರ ಬರುವುದು.

೫) ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು.

೬) ಅನುಭವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಗಾಢತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು.

೭) ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡ ಭಾವ ತನಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವುದು.

೮) ಕವಿಯ ಭಾವ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು.

೯) ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತು ಸಹಜತೆಗೆ ಒಲಿದದ್ದು.

೧೦) ಈಶ್ವರನಿರ್ಮಿತ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಅನಂತಮುಖವಾದುದು, ಅಗಮ್ಯವಾದುದು.

೧೧) "ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಿಂದ ತೀರ ದೂರ ಉಳಿಯಬಾರದು."[13] ಮೊದಲಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ: ಯಾವುದೇ ಹೊಸಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯ ಭಾವಗಳ ಸೆಳೆತದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವೆಂಬಂತೆ, ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರವಾಗಿ, ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿ ಅವರು ಹವ್ಯಾಸದಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿರದೆ ಅವರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಜಾನಪದ ಪರಿಸರದಿಂದಲೇ ಮೈಗೂಡಿಬಂದಂತಿದೆ. ಅವರ ಬಾಳ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಳಿಸಲಾರದ ಮಧುರ ಭಾವಗೀತವಾಗಿ ಉಳಿದ ಅವರ ಬಾಲ್ಯದ ಮನಸ್ಸು, ಎಂಥ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: ಆಟ ಬಯಲಾಟ, ಕೋಲು-ಕುಣಿತ, ಹಂತಿ, ಬೀಸುಕಲ್ಲ ಜೊತೆ ಹೊಡೆಹಾಯ್ದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ, ಬನ್ನಿ ಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬುತ್ತಿ ಉಂಡು ತತ್ರಾಣಿ ತಣ್ಣೀರ ಕುಡಿದು ಸೊಂಪಾಗಿ ಬೆಳದದ್ದು.

ನಮ್ಮೂರ ಗುಡ್ಡದೋರೆಯ ಬದಿಯ ಕಿರುಹಳ್ಳ
ಸುವಿಶಾಲ ಆಲ, ಎಲೆವಳ್ಳಿತೋಟ

---

11. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ನೆಲಮುಗಿಲು: ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಪು. vi-vii

12. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ: ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ-ಲೇಖನ ನೋಡಿ.

13. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ: ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ: ಚಿರಂತನದಾಹ: ಮುನ್ನುಡಿ

ಈಶ್ವರನ ಗುಡಿ, ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟೆ, ಮಾದರಕೇರಿ
ಕೆಮ್ಮರಡಿ—ಏನೆಲ್ಲ ಎಂಥ ನೋಟ."

(ಭಾವಜೀವಿ)

ಒಂದೊಂದು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ದನಕಾಯುವ ನಿಂಗ ಕಾರಿಬೋರೆ ಹಣ್ಣು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮಹಿಷವಾಹನನಾಗಿ ಕೊಳಲನೂದುತ ಬರುವ ಚಿತ್ರ "ಲಂಬಾಣಿಗಿಲ್‌ಗಿಲ್, ನಾ ಬಂದೆ ನಿಲ್, ನಿಲ್, ಕಟಗಿ ಹೊರಿಚಲ್ ಚಲ್" ಲಂಬಾಣಿಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ ತುಂಟತನ, ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚನ ಒಡೆದಕನ್ನಡಿ ಮೊಂಡಗತ್ತಿಯ ಅನುಭವ, ಕೆರವು ಹೊಲಿಯುವ ದೀನ ದಲಿತ ಮಾದರ ದುರುಗ, 'ಮುಟ್ಟಬೇಡಿರಿ ತಂದೆ' ಎಂದಾಗ ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು; ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೋಡ ಪಡೆ, ಮದುಮಗನ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ದಿಬ್ಬಣವಾಗಿ, ಹಂಸ ಕುರಿ ಮರಿ, ಆನೆ ಒಂಟೆ ಹಸು ಪ್ರಾಣಿ ರೂಪವಾಗಿ ಉಣ್ಣೆಯಾಗಿ, ಮಿದುಬೆಣ್ಣೆಯಾಗಿ, ತೂಗುವ ತೊಟ್ಟಿಲು, ನಡೆವ ಬೆಟ್ಟ, ಸಾಗುವ ಬೆಳ್ಳಿತೇರು, ನರಿಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಚಲ್ಲಿದಂಥ ನೋಟ—ಇಂಥ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ತಾರದಂತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತವೆ. "ಹಿರಿದು ಮನಸು ಹಿರಿದಾದ ಭಾವ ಮುಗಿಲಗಲಗವಾಗಬೇಕು" ಎಂದು ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನಂತ ಲೀಲೆ-ಲಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಓಲಾಡಿ ಅದರ ನಾದಲಯದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅದರ ಆರಾಧನೆಯಾಚೆ ಅನಂತದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದು ಅದರ ಚಲುವಿನ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸೂರೆಗೈಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಋತುಗಳ ಬದಲಾವಣೆ, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ, ಹಕ್ಕಿ, ಹೂ, ಮೋಡ, ಮಳೆ. ಎಲ್ಲದರ ಸೊಬಗನ್ನು ಸೂರೆಗೈಯ್ಯುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನೂರು ಕಣ್ಣು ಮೂಡುತ್ತವೆ.

ಮಳೆಗಾಲವೈತರಲು ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ನವಿಲು
ನೂರು ಕಣ್ಣನು ತೆರೆದು ನರ್ತಿಸುವುದು

(ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನ)

ಅವರು ಯಾವುದೇ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೂ ಅವುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ತೊಡಿಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂಜಾವದಂಗಳದಿ ಹೊನ್ನ ಬೆಳಕಿನ ಹುಂಜ
ಕೂಗಿ ಕುಣಿಸುವುದದರ ಹೂ ತುರಾಯಿ

(ಮನೆ-ಕಿಟಕಿ)

ಮುಳುಗುತಿಹ ನೇಸರನು ಮುದಿಸಿಂಹನಂತಾಗಿ
ಪಶ್ಚಿಮಾದ್ರಿಯ ಗವಿಯ ಸೇರುತಿಹನು

(ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ)

ಮಳೆಗಾಲದ ಗುಡುಗಿನ ಧ್ವನಿಯು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೂರು ಗೀತೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಒಂದು ಪುಟ್ಟಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ:

ನಿನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮುಂದೆ ನನ್ನದೇತರ ಪಾಡು
ನನ್ನ ಹಾಡಿಗೂ ನನಗು ಜನ್ಮಗಂಟು (ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ)

ಇವಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚೆಲುವಿನಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆಡುವ ಬಗಾಟಬಗರಿ ಆಟದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು:

ಬಗಾಟ ಬಗರಿ
ತಿರುಗುವ ತಿಗರಿ
ತೆಂಗಿನ ಚವರಿ
ಗಾಳಿ ಸವಾರಿ
ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ
ಕೊರಳಲ್ಲುಕ್ಕಿ
ಸುವ್ವೀಚವ್ವಿ
ಹಾಡಿದೆ ಟುವ್ವಿ

(ಗಿರಿಗಿರಿಗಿಂಡಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪರವಶತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು:

ಮೋಡನೋಡಿ ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿ ಮೈಮರೆವೆನಲ್ಲ ಸಾಕು

(ಮೇಘೋಪಾಸನೆ)

ಯಾರಿಗೀ ಸುಂದರತೆ? ಯಾರಿಗೀ ಪರವಶತೆ?
ಯಾರ ಸುಖಕೀ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿನಗಲ್ಲದೆ?

(ಪಥಿಕ)

ಈ ಪರವಶತೆ ಅಥವಾ ಮೈಮರೆಯುವಿಕೆಯು ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ. ಇಂಥ ಪರವಶತೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೃಪ್ತಿ ಇದೆ. ಈ ತೃಪ್ತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾರರು. ಆದರೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದೊಂದು ಇದೆಯಲ್ಲ ಸಾಕು ಎಂಬಂಥ ಮಾತು ಆತನ ನೈಜ ಅನುಭವದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಸಂದೇಹಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಷ್ಟು: ಬರುಬರುತ್ತ ನಮ್ಮ ನವ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಜಾಣ್ಮೆಗಳು ಒಂದು ಭಂಗಿಯಾದಂತೆ ಕಣವಿಯವರಂಥ ಹೊಸಕವಿಗಳು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಆಗಲೇ ಇದೊಂದು ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಂಗಿಯಾಗಿತ್ತೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರೀತಿ: ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುವ 'ರತಿ'ಭಾವ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ

ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಬಂಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾಗಿ, ಸುಕುಮಾರವಾಗಿ, ನೋವು, ನಲಿವು, ಹತಾಶೆಗಳ ರೂಪವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಜೀವಿಯೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಣಯಭಾವದ ಗೀತೆಗಳಿಗಿಂತ ಗೃಹಸ್ಥಜೀವನದ ಮಧುರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಗೀತೆಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಆ ಪೂರ್ವದ ತಾರುಣ್ಯದ ಜಾಗೃತಭಾವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ಕಚಗುಳಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೂ ಹೂವಿಗೆ ದುಂದುಂಬಿಯ
ಮೈ ಕೈಗಳ ಸ್ಪರ್ಶನಾ
ಅಪರಂಜಿಯ
ಅನುರಾಗದ
ಮಾಧುರ್ಯದ ಬಂಧನಾ
ತಿರೆಯ ನವಿರು ಹುಲ್ಲುಹಸಿರು
ಮಕಮಲ್ಲಿನ ಮುಸುಗಲಾ
ಮುಗುದೆ ತನ್ನ
ಮನೆಗೆಲಸದಿ
ಗುಣುಗುಣಿಸುವ ಹಾಡಲಾ

(ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ)

ಇಂಥವೇ ಭಾವಗಳು, ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾದ, ಶ್ವೇತಪುತ್ರಿ-ಧೂಮಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಬಾಲೆಯ ಕಣ್ಣುನೋಟದ ಕಡೆಯಂಚಿನಾಕಡೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ಮಧುರ ಕ್ಷಣಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೊದಲೇ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಂಥ ಸಂಕಲನವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬದ ವೈವಾಹಿಕಜೀವನದ ಸೊಗಸು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಉದ್ಯೋಗ, ಜೀವನದ ಏರಿಳಿತಗಳು ಬದುಕಿನ ತಾಪತ್ರಯ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅನುಭವಗಳು ಹಾಗೂ ಬಾಳಿಗೆ ಬರುವ ಹದ, ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಅಂಥವೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಯುವಕವಿಯಾಗಿ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ, ನೌಕರಿಯಚಾಕರಿ, ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಬ್ಬಂಟಿ ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ ಬರುವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ದಿನದಿನವೂ ಹಲವು ಹೊಸ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಯುವಕನ ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ:

ಸಂಜೆಯಾಯಿತು ಈಗ ಬಂದೆಬರುವರು ಎಂದು
ಒಂದೆ ಚಿಕ್ಕೆಯ ತೆರದಿ ಜಾನಿಸಿಹಳು

ತುಂಬುಗೈ ಬಾಗಿಲಿಗೆ....
ನೆಟ್ಟದಿಟ್ಟಿಯು ದಾರಿನೋಡಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡಲು
ಜಡೆಯುದ್ದಕೂ ಚಿಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಡಿದೆ

ಇಲ್ಲಿ 'ಜಡೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿಂತೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅನುಭವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಮಿಲನಗಳ ಸೆಳೆತಗಳೇ ಬದುಕಿನ ಗಾಲಿಯನ್ನುರುಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಣ್ಣಮನೆಯನು ತುಂಬಿ
ನುಣ್ಣಗಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ
ಬಣ್ಣವೇರಿದ ಹೆಣ್ಣು ಹಾಡುತಿಹಳು.
ಕೈ ತುಂಬ ಹಸಿರು ಬಳೆ
ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಚಂದ್ರ
ಜಡೆತುಂಬ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮುಡಿದಿರುವಳು
ನಗೆಯ ಹೊಂಗೇದಗೆಯ ಮುಗುದೆ ಇವಳು

(ಜೀವಜೀವಾಳದಲಿ ಕೂಡಿದವಳು)

ಇಂಥ ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವದ ಬಿಸಿ ತಾಗಿ ಜೀವನ ಕೇವಲ ಹಾಲ್ಜೇನಿನ ಹೊಳೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಜೀವನ ತುಂಬ ಭಾರವಾಗಿ ಬದುಕು ದುಸ್ಸಹನೀಯವಾದಾಗ:

ಅಳಲಕಂಬನಿಯೊರಸಿ
ಸೊಗದ ಹೂಮಳೆ ಸುರಿಸಿ
ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಮನವ ಮಿಡಿಯುವವಳು

(ಜೀವಜೀವಾಳದಲಿ ಕೂಡಿದವಳು)

ಗಂಡು ಹೀಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ನೋವಿಗೊಳಗಾಗಿ ನೊಂದು ಸೈರಣೆಗೆಟ್ಟಾಗ ಹತಾಶನಾದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಇಂಥ ಹಿತದ ಆಸರೆ ಬಾಳನ್ನು ಸಹ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ದ ಕಟುಮಧುರ ಅನುಭವದಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಆ ಅಳಲಿನ ನೋವನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ವಾತ್ಸಲ್ಯ: ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಲಮುಗಿಲಿನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸುವ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗುವಿನ ಆಗಮನವೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹದು. ಇಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಹಿರಿ ಕಿರಿ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಆಗಾಗ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಮುಗ್ಧ ಎಳೆಯ ಮಗುವಿನ ಆಗಮನದ ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಬೆರಗು, ಸುಕುಮಾರ ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಯ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹಿತದಲ್ಲಿ ತುಳುಕಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ: ಬಾಳ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಮಗುವಿನ ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ತುಂಬಿ ತೋಟ ಪರಿಮಳಿಸಿತು, "ಕೊಳದ ಸ್ವಪ್ನವೀಚಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತಿರುವ ಮುದ್ದುಹಂಸ" "ಎಸಳಿನಂಥ ಕೈಗಳನು ಮುಟ್ಟಲೇನು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಮುಟ್ಟಲೋಬೇಡೊ ಎಂಬ ತವಕ,

ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಗುವಿನ ಕೋಮಲ ಅನನ್ಯಭಾವ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಳೆಯ ಶಿಶು ಬೆಳೆಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅವಯವಗಳ ಎಡೆಬಿಡದ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು "ಗಾಳಿಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತಿರುವ ಕೈಗಳು" "ಮಲಗಿದಲ್ಲೇ ಬೈಸಿಕಲ್ಲು ತುಳಿವ ಪುಟ್ಟಕಾಲ್ಗಳು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಹೊಚ್ಚಹೊಸತುಮಲ್ಲಿಗೆ, ಕೊಳದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಮುದ್ದು ಹಂಸ" ಮಗುವಿನ ಕೋಮಲತೆ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚಹೊಸತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ "ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನಗುತ ನೀನು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಾಚೆಗೆ" ಎಂಬುದಂತೂ ಧ್ವನಿಸೂಚ್ಯತೆ ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮುಖವಾದರೆ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ: ಆಗಾಗ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವನಾಳ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಉತ್ತಂಗಿ, ದ.ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಹಳಕಟ್ಟಿ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಮೊದಲಾದವರು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕದಿದ್ದರೆ, ಕಾಡದಿದ್ದರೆ, ಅಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಸವನಾಳ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವರು. ಹಾಗೆಂದೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಗಲುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಂಬಲಿಕೆಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಮಾತು, ಹೇಳಿಕೆಗಳು, ಬಾರದೇಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಶರಣರ ಅನುಭಾವಿಕ ಪರಿಶುದ್ಧ ಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಉದಾತ್ತ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಬಸವನಾಳರ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ, ಅಗಲುವಿಕೆಯ ನೋವನ್ನು ವಚನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ಭಾಗಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ:

ಏನು ಬಂದಿರಿ ಹದುಳವಿದ್ದಿರಿ ನಾಲ್ಕುದಿನ ಇರಲಾಗದೆ?
ಏನಿದವಸರ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಿ ಹೊರಟು ನಿಂತಿರಿ ಆಗಲೆ?

ಇವನು 'ಆರವನಾರು' ಎನಿಸದೆ ಇವನು ಎಮ್ಮವನೆನಿಸಿರೆ

ಮಾಡಿದೆನು ಎಂಬತಿಶಯದ ಅಳಿಗಾಳಿ ಸೋಕದ ಆತ್ಮನೆ

ನಿಚ್ಚವೂ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಪೂಜೆಗೆ ಅಚ್ಚಮಲ್ಲಿಗೆ ಒದಗಿತು

(ಬಸವನಾಳರಿಗೆ ಭಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ)

ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ, ಅನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಉದಾರಜೀವನಗಳಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು.

ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಸಂಗೀತಕೆದೆಯೋತು

....

ಸುಗ್ಗಿ ಮಾಡಿದಿರಂದು ನಾಡ ನಲಿಸಿ,
ಅಂದಿನಿಂದೆನ್ನೆದೆಗೆ ಮೂಡಿಹುದು ಮಳೆಬಿಲ್ಲು
ಆಡಿದವು ನಿಮ್ಮೂರ ನವಿಲ ಹೆಜ್ಜೆ

ಎಂದು, ಸಾಧನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು:

ದೇಹ ಮೋಂಬತ್ತಿಯೊಲು ಮುಡಿದ ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿಗೆ
ಕರಗಿ ಮಿದುವಾಗಿತ್ತು ಅಂತರಂಗ
....
ಭಾವ ದೇವಾಲಯದಿ ನಿತ್ಯ ನಂದಾದೀಪ
ಶರಣು ಶರಣೆಂಬುದೇ ಕೊನೆಯ ಸೊಲ್ಲು

(ಮಧುರ ಚನ್ನರ ನೆನಪಿಗೆ)

ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡು, ನುಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವರಿಂದ ಸಂದ ಸೇವೆ, ಅಗಲುವಿಕೆಯಿಂದ ಭರಿಸಲಾಗದ ನಷ್ಟ, ನೋವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕವಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದು ವಿಶೇಷ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರೊಡನೆಯ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನ ಒಡನಾಟಗಳಿಗಿಂತ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಗೌರವದ ಭಾವನೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಬಸವನಾಳರನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದು ಬಂಧ ಸಡಿಲಾಗಿದೆ; ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಭಾವನೆಗಳೂ ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕವನಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಗೀತಗಳು ಅಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಾತಿರೇಕದ ಗೋಳಾಟದ ಗೀಳಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದದ್ದು.

ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ: ಅವರ ದೀಪಧಾರಿ ಕವನಸಂಕಲನದಿಂದಲೇ ಅವರ ಈ ನವೋದಯದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನವ್ಯತೆಯ ಕವಲೊಡೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಮನೆ-ಕಿಟಕಿ', 'ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು' ಋತುಸಂಸಾರ' 'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ' 'ದೀಪಧಾರಿ' ಕವನಗಳು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪೂರ್ವದ ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶೋತ್ತರದ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯು ಅಂದಿನ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರವೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜನತೆಯೊಡನೆ ಅದೇ ಭಾವಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಡಗರ, ಉತ್ಸಾಹ, ಆದರ್ಶ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರತ್ವ ಹೋಗಿ ಸಮಾನತಾ ತತ್ವವನ್ನು ತಂದೀತೆಂದು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಂತೆ ಕಣವಿಯವರೂ ಹಿಗ್ಗಿದರು:

ಮುಳುಗುತಿಹ ನೇಸರನು ಮುದಿಸಿಂಹನಂತಾಗಿ
ಪಶ್ಚಿಮಾದ್ರಿಯ ಗವಿಯ ಸೇರುತಿಹನು
....
ಬಿತ್ತರದ ಬಾನಿನಲಿ ಮತ್ತೆ ಜನತಾ ರಾಜ್ಯ
ಮೆರೆಯುತಿದೆ ಚಿಕ್ಕೆಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ

(ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ)

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಗಿದ್ದ ಈ ಭ್ರಮೆ ಹೇಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿರಸನಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ತಾತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿ-ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ: ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಚಿರಂತನದಾಹವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ನಿರಂತರಶೋಧನೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಬಗೆಯ ಶೋಧನೆಯ ಭಾರದಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೃಶವಾಗದೆ, ಬರಡಾಗದೆ ಇನ್ನೂ ಪಿಂಡಗೊಂಡು ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಗೀತವಾಗಿರಲಿ, ಪ್ರೇಮಗೀತವಾಗಿರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯವಾಗಿರಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ:

ತನಗೆ ತಾನೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ
ತುಳುಕಿತಹಹ ಭಾವನಾ

(ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ)

ಇಂಥ ಸಮಯದಿ ಹಂಬಲದಿ ಬಾಯ್ದೆರೆದ ಸಿಂಪಿದು ಭಾವನ
ತರಗಲೆಯು ಗಿರುಕೆನಲು ಮೌನವೆ ಬಿಕ್ಕಿದೊಲು ಬರಿಕಲ್ಪನ

(ಚಂದಿರ)

ಈ ಭಾವನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೌನವನ್ನು ಮುರಿದು ಮಾತಿನ ಮೊಗ್ಗಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ:

ಮೌನ ಮೊಗ್ಗೆಯನೊಡೆದು ಮಾತರಳಿ ಬರಲಿ
ಮೂರು ಗಳಿಗೆಯ ಬಾಳು ಮಗಮಗಿಸುತಿರಲಿ

(ಮಾತು)

ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಬಾಲೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲವೂ ಹೌದು:

ಬಿಡುಗಣ್ಣ ಕಡೆಯಂಚಿನಂಚಿನಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ
ಏನಿಹುದು, ಏನಿಹುದು? ಬಲ್ಲರಾರು!

(ಬಿಡುಗಣ್ಣಬಾಲೆ)

ಈ ಕುತೂಹಲದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯೋನ್ನತಿಯ ಸಾಧನೆಯು ಮೂಡಿಸುವ ಅರಿವು ಭರವಸೆ:

ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಗಲ್ಲದಿದು ಉಳಿದವರಿಗಳವೆ:
ಆತ್ಮಬಲದೆದುರು ಮೇಣುಳಿದ ಬಲವೆ?

(ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಈ ಅರಿವಿನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೆಲೆಯೊಡೆದರೂ ಇದು ಚಿರಂತನದಾಹ:

ಬಂದಷ್ಟು ಇಂಗುತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಬರಿದಾಗುತಿದೆ
ಎಷ್ಟು ಸೆಲೆಯೊಡೆದರೂ ವಿಫಲ ವಿಫಲ

(ಚಿರಂತನ ದಾಹ)

ಎತ್ತರೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಗೆ ಸಫಲತೆಯ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಫಲತೆ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡದೆ ಕಾಯುವ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಂದು ಬರುವದೋ ಕಾಲ, ನನ್ನಿನಿಯ ಮಳೆಗಾಲ
ವಿರಹ ವೈಶಾಖವನು ದಾಟಬೇಕೆ?

(ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನ)

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾದ ಪುಟ್ಟಹಕ್ಕಿಗೆ ಕವಿಯು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಿನ್ನಪ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಿದೆ; ಇದರೊಡನೆ ನಾವೂ ಸೇರಬಹುದು:

ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಹಾಡ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡ
ದೀಪ ಪಟ್ಟನೆ ಆರಿಹೋಗಬಹುದು
ಬದುಕು ಸೋಲಾದರೂ ಕಾಡುಪಾಲಾದರೂ
ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟುಳಿದವನ ಪಾಡು ಬೇಡ

(ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ)

ಇದು ಒಂದು ಘಟ್ಟದವರೆಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವೇಚನೆ. ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅಂದಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾವ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಕಾವ್ಯದ ಅಸಲು ಕಸುಬಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅನೇಕ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೆಲವೇ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಒಬ್ಬರು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಬಂಧ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಜಾನಪದ, ಆಡುಮಾತು, ಸಂಸ್ಕೃತ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಿದ್ದಿಕೊಂಡವರು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಲಯಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಮೋಡಿಯನ್ನು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ನಂಬಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಸೌಮ್ಯ ನಾಗರಿಕ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕೋಚಗಳು ಬಂದರೂ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ನೋವುಗಳನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಸಹಿಸುತ್ತ ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು. ಈಗ ಆ ಎಲ್ಲ ದಾರಿಗಳನ್ನು ತುಳಿದು ಅನುಭವವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಹದಬಂದಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ

● ಶಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ತರುಣ ಕಾಲ (1948) ದಿಂದಾರಂಭಿಸಿ, ಇಂದಿನ ತನಕವೂ (ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾಲಾವಧಿ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರದು ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನ ಮತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿ, ಧೋರಣೆ ಮೇಲೆ ಇವರೇನೂ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಲ್ಲವಾದರೂ ಬದಲಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುಹೃದಯದಿಂದ ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗ, ರಚನಾ ಕೌಶಲ, ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಪರಂಪರೆಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ, 1954 ರಿಂದೀಚೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ ತುಳಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದ ಕಣವಿಯವರು ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ತಾರುಣ್ಯಾನುಭವದ ಫಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಕವಿಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ-ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿ, ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ಭಾವುಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಈ ಕವಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಗ್ಧ ಸಮೃದ್ಧ ವಾತಾವರಣ, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದುದನ್ನು ಆರಂಭದ ಕವಿತೆ (ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ, ಭಾವಜೀವಿ) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಹೊಸಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲೂ ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ' ಕಾವ್ಯ ಬರುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ವಿಚಾರಪರ ನೋಟದಿಂದ ಕಾಣುವ ಅಂಶ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಯವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಅನುಭವವನ್ನು ಬರಿ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿ, ವರ್ಣನೆಯಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ', 'ಚಿರಂತನದಾಹ' ಕವಿತೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು:

ಉತ್ಸಾಹ-ಸಾಹಸದಿಂದ ಚೈತನ್ಯದಾಕಾಶಕ್ಕೆ ಕವಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟ 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ'ಯು—

ಏರುವುದೊ
ಇಳಿಯುವುದೊ
ಗಾಳಿಯಾಘಾತದಲಿ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆದುರುಳುವುದೊ
ಮೈ ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೊ
....

....

.... ಯಾರು ಕಂಡಿಹರಿದನು

—ಎಂಬ ತೀವ್ರ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ; ಹಾಗೂ—

ಏನೊ ಅಸಮಾಧಾನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ
ಬಾಯ್ದೆರೆದು ಹೀರುತಿದೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಎಂಬ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲದ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹದಲ್ಲ; ಹೊಸದಾರಿ, ಹೊಸ ನೋಟದತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಧೋರಣೆಯ ಯುಕ್ತಿ ಉಂಟು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ತರುಣ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಯುವಕ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸ್ವಾನುಭವ ನಿಷ್ಠರು. ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಡಲಿ, ವಿಡಂಬನ ಪದ್ಯ ರಚಿಸಲಿ, ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿರಲಿ, ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಗಟ್ಟಿತನ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮ-ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಾಂಪತ್ಯದ, ಕುಟುಂಬದ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ 'ಮಧುಚಂದ್ರ'ದ ಕಾವ್ಯ ಕಣವಿಯವರ ಆಳವಾದ, ಸಹಜವಾದ ಆತ್ಮರತಿ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮರತಿ ಸ್ವಭಾವ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗಿರುವುದು (ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಭಾವುಕನಿಗೆ) ಅನಿಷ್ಟದ ಅಂಶವೇನಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ-ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು, ಮಾಗಿದ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ಸಾಧನ-ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲಿಕ್ಕಾಗದು. ತರುಣ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳತ್ತ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗಮನವಿರದೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವು-ನಲಿವಿನ ಕಡೆಗಷ್ಟೇ ಗಮನವಿರುವ ಅಂಶ, ಆ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಈ ಅಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬೆರಳು ತೋರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಭಾವಪ್ರಪಂಚದ ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತ ಕಣವಿಯವರ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ಭಾವೀ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಮಹತ್ವದ್ದು, ಭಾವಗೀತೆಯ ಛಂದೋಬದ್ಧ ತಾಳ-ಲಯ, ಧಾಟಿ ಹಾಗೂ ನುಡಿಯ ಹಾಸು ಬೀಸು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ನವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಾಗಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಶಿಸ್ತನ್ನೂ, ನಿಯಮಿತತೆಯನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಜೀವನ ಕಲ್ಪನೆ; ರಸಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ; ಸರಸ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಾಮಕ್ಕಿಂತ (ಶುದ್ಧ) ಪ್ರೇಮ; ಸ್ವೈರಕ್ಕಿಂತ ರಸಿಕತೆ; ವಿಪ್ಲವಲತೆಗಿಂತ ಸಹನೆ; ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ,— ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ವಿನಾಯಕ'ರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ, 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರ ಪದಮಾಂತ್ರಿಕತೆ; ಕುವೆಂಪುವಿನ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ; ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವ; ಅಡಿಗರ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ಅರಿವು, ಅಭ್ಯಾಸ ಕಣವಿಯವರಿಗಿದ್ದುದರಿಂದ

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಾಯಿತು. 'ಭಾವ ಜೀವಿ'ಯ ಪದ್ಯ ಕಣ್ಣೆದುರು ಮೂಡಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಈ ಮಾಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ:

ಜೋಳದಾ ಪಯಿರು ಹೊಡೆಹಾಯ್ದು ಹೊಂದಲೆದೂಗೆ
ಅಕ್ಕಡಿಯ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಹುಲುಸಾಗಿರೆ
ಬನ್ನಿಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ರಾಣಿ ತಣ್ಣೀರ
ಕುಡಿದು ಬುತ್ತಿಯನುಂಡು ಸೊಂಪಾಗಿರೆ

ತರುಣ ಕವಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಮರುಕಳಿ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚೆನ್ನಯ್ಯ, ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ
ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತ ಸಾರುವಯ್ಯ
ಇರುಳಿನಲಿ ಕಂದೀಲ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಬರುವಂತೆ
ಬಾಲ್ಯದನುಭವ ಮರಳಿ ಕರೆವುದಯ್ಯ

ಇಡೀ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ, ಓದುಗನನ್ನೂ ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವದರಿಂದ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಳಸವನ್ನು ಇಟ್ಟ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

೨

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣ, ಉದ್ದೇಶ ಏನೇ ಇರಲಿ, 1958 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ ಖಚಿತ ರೂಪಲಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಮೈದಾಳಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ದೇಶದ ಜೀವನದ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ರೂಪ ಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವಲೋಕ ಅಮೂರ್ತದಿಂದ ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ; ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟಾದುದರಿಂದ ಅದರ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿಗ್ಗಿತು. ಬಯಲಾಯಿತು, ಕವಿತೆಯ ನವವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಯಿತು; ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಸಡಿಲುಗೊಂಡು ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಸಂಕೋಚದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಿತು. ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾದ, ವಿಚಾರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಹೊಸಕವಿ ತಡಕಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸಹಜ ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಕಠಿಣತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವಂತಾಯಿತು. ತರುಣರಲ್ಲದ, ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದ ಕವಿಗಳು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿತು. ನವ್ಯತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿದ (1950ರಲ್ಲಿ) 'ವಿನಾಯಕ'ರೇ ಸ್ವತಃ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಿನಿಂದ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ದಂಗುಬಡಿದು, ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಸಮನ್ವಯ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರಾಶೆ, ತೀವ್ರ ಹತಾಶೆ, ಮಾನವೀಯ ಏರು-ಪೇರುಗಳನ್ನು

ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರಂಥ ಕವಿಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊತ್ತರು. ಅದಾಗಲೇ ಭಾವಗೀತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಪರಿಣತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗಿದ್ದ ಖಚಿತ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಕಾವ್ಯ, ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ನವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ; ತಾವು ಬದಲಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹವರು ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆ ಬತ್ತುವಂತೆಯೂ, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮಲೆತ ನೀರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಾರಣರಾಗುವವರು. ತರುಣರೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳೂ ಆದ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಕಲಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಸಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದರು. ಆವರೆಗೆ, ಅಂತರಂಗದ ಭಾವುಕ ತುಡಿತ, ಮಿಡಿತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳಿಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಹಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಿಮುಖರಾದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮೊದಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹರವಾಯಿತು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡಿತೆನ್ನುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ.

ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಬಹುಮುಖ ಸಂಘರ್ಷ ವಿಕರ್ಷಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಕಂಡುಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೆಲವರು ಕಣವಿಯವರನ್ನು 'ಸಮನ್ವಯ'ದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೆಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಸುರುವಾದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಕಾವ್ಯ, ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಪೊಳ್ಳಾಗುತ್ತ ನಡೆದುದನ್ನೂ; ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಲೀಸುತನದಿಂದಾಗಿ ಆಕಾರದ ಅಂದಗೆಡಿಸುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗ, ಕಣವಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳ ಮಹತ್ವ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು, ಎರಡು ಪರಂಪರೆಯ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉಳಿವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ತುಂಬಿದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ (1978-79) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಚಿಗಿಯುವ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ-ಯುಕ್ತಿವಂತರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

೩

'ದೀಪಧಾರಿ' (1956) ಯಿಂದ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು (1974) ವಿನ ವರೆಗಿನ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಉದ್ದಗಲ, ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ತಮ ಗುಣ-ಲಕ್ಷಣ ತೋರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ನೋಟವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿದೊಡನೆಯೆ ಭಾವುಕ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಉದ್ಭವಗೊಂಡನು. ಇದೊಂದು ಸಕಾಲಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲೇಪನವಿಲ್ಲದ, ಶಾಂತ, ಸಮೃದ್ಧ ಭಾವಲೋಕದ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ; ಆತಂಕ, ತಳ್ಳಂಕ, ಗೊಂದಲ ಗಡಿಬಿಡಿಗಳ ಜ್ವಲಂತ ಪ್ರಪಂಚದ ಸದಾ ಸೆಳೆತದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ದದ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಂಡು, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವುದು ಎಂಥ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ಸವಾಲೇ ಸರಿ. ಕಣವಿಯವರು ಈ ಬಗೆಯ ಸವಾಲಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹವಣಿಕೆಯಿಂದ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ನವ್ಯ' ಎಂದ ಕೂಡಲೆ, ಹೊಸದೇನನ್ನೊ, ಅದರ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಹುಂಬತನವನ್ನಿವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಲ್ಲ. ಪರಿಸರದ ವಿಕೃತಿ, ಅಶಾಂತಿ, ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನು ಬಲಿಗೊಡದೆ ಹೊಸತನದಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಬಿಡುವಿಲ್ಲ ಅರ್ಜಂಟು: ಟಾರು ಬೀದಿಯ ತುಡಿತ', ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ, ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಬೀದಿಯಂಚಿನಲಿ ಸಾಗಿರುವ ದನಗಾಹಿಯತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಎಮ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಆ ದನಗಾಹಿ, ಕೊಳಲನ್ನೂದುತ್ತ, ಚಿಂತೆಯ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಶಾಂತ ಮನಸ್ಕನಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗರಿಕ ಮನುಷ್ಯನು ಸುಧಾರಣೆ, ಯಂತ್ರ ಜೀವನದ ಪರಾವಲಂಬನೆಯಿಂದ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಶಾಂತತೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ 'ಕಾಲಾತೀತ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್, ಕಣವಿಯವರ ಆರಂಭಕಾಲದ ನವ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. 'ಕಾಲ'ದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪ, ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಅವರು ಬೇರೆ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪರಿವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗಿರುವ ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, 'ಕಾಲ'ವು ಅವರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು.

ಸುಕುಮಾರ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ, ಸೌಹಾರ್ದ ಜೀವನದ ಸಲೀಸು ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಸವುಕಲಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಕವಿ ಅಡಿಗರು ದೇಶೀಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನು, ವ್ಯಂಜಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಜೀವನದ ನಿಷ್ಠುರತೆ, ವಿಕೃತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು, ಈ ತರದ ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಶ್ರಮದ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕಾಗೆ ಬೇವಿನಕಾಯ ಕುಕ್ಕಿ ಚುಂಚನು ತಿಕ್ಕಿ
ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೆ ಕಿರಿಚುತ್ತಿದೆ;
ಹುಲ್ಲಿನಲಿ ಹುಳವನಾರಿಸುತಿಹವು ಗೊರವಂಕ
ಗೂಡಿನಲಿ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಅರಚುತ್ತಿದೆ.
....
....
ಎದುರುಗೋಡೆಗೆ ಸಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ಗಡಿಯಾರ

ಸುತ್ತುಸುತ್ತಿಗೆ ಗಂಟೆ ಟೆಂಟಣಿಸಿದೆ;
ಹತ್ತಿರದ ಹೋಟಲಿನ ಹಾಡು-ಹಲಗೆಯು ಕೂಗಿ
ಬಸಿಯ ಮಧುವೀಂಟಲ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ ಇರಲು ಕಾರಣ: ಭಾಷೆ ಹೊಸದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಬೇಕೆಂಬ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮ, ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಫಲತೆ, ಕೇವಲ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಗಹನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ; ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ತಿರುಳು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯವರು, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿದರು. ಅಡಿಗರಂತೆ ಇಡೀ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆವೇಶದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯತೆಯಾಗಲಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರಂತೆ ಗಹನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವ ಕಲ್ಪಕತೆಯಾಗಲಿ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಪದರು ಪದರಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ, ತಿರುಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಚಿಂತನಶೀಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಯ ವಿವಿಧ ಮೈಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ತಟ್ಟಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ಅವರಿಗೆ ಅನಾಯಾಸ ಲಭಿಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಜನಪದದ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆ ಮಾತು, ಪಡೆನುಡಿ, ದಾಸರ-ಶರಣರ ಸೂಳ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಚಿಂತನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವ ಕಣವಿಯರು, ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವಿನಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ವಿಚಾರ ಕಲ್ಪನೆ (concept)ಗೆ ಒದಗುವ ಇಂಥ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ, 'ದೀಪಧಾರಿ' ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಕೆಲವೇ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಗಟ್ಟಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವರ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆ ಏನು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' (1960) ಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆ-ಆಶಯ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಚಿರಂತನತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕಾಳಜಿಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗತಕಾಲದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ, ಸಮೃದ್ಧ ಬಾಳಿನ ನೆನಪು ಬಾಲ್ಯದ ಹಳವಂಡಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ—

ಬಂದುಹೋದವು ಬಂಡುಹೂಡಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಮಳೆಗಾಲ
ಗುಡುಗಿ, ಗದ್ದಲಿಸಿ, ಮದ್ದಳೆ ಬಡಿದು ಕುಣಿದಾಡಿ
ಹಿಡಿದು ಹೆಂಡದ ಬುಂಡಿ ಎತ್ತಿ ಕುಡಿದು—
ಹಾಗು ಹೀಗೂ ಗೋಡೆ ನಿಂತಿಹವು ಜೋಲಿ ಹೊಡೆದು;
ಕುಸಿಯತೊಡಗಿದೆ ಕೆಳಗೆ ನೆಲಗಟ್ಟು; ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ ಭಾರ
ನೀಗದಷ್ಟು ;
ಎಷ್ಟು ಮಣ್ಣನು ಹಾಕಿ ಮೆತ್ತಿದರು ಪ್ರತಿವರುಷ ಇದರ ಹಾಡೇ ಇಷ್ಟು;

ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಇಂದಿನ ಭಾರತವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ 'ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ' ಕವಿತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಂತನಶೀಲ ರಚನೆ. ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಆಶಾಭಾವ, ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ವಿಡಂಬನೆ ಕವಿಗಳ ಧೋರಣೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿವೆ. ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಷಮತೆ, ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಹೀಗಳೆಯುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಲವರು ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲೋಪ-ದೋಷಗಳನ್ನೇ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮನೋಭಾವದ ಕಣವಿಯವರು ಮಾತ್ರ ಆತ್ಮಾವಹೇಳನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವರ 'ಲಾಗ' ಕವನ, ಉಳಿದೆಲ್ಲರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಕಾರಣ: ಕವಿತೆಯ ಕುಶಲ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯ ಸರಳತೆ. ಬೀದಿಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮಂಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾಗಿ ಆಟವಾಡಿಸುವವನ ಮೂಲಕ ಕವಿ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ-ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸೋಗಿನ ರಾಜಕಾರಣ, ಲಂಚಗುಳಿತನ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಹಂಭಾವ, ಮೂರ್ಖತನ, ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಿಯತೆ—ಈ ಎಲ್ಲ ಅವಗುಣಗಳಿಗೆ ಪಂಚತಂತ್ರಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಈ ವಿಧಾನ, ಕಣವಿಯವರ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಡಂಬನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪರಿಪಾಕ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವರ್ಣನಪರತೆಯಿಂದ ಚಿಂತನದೆಡೆಗೆ ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾಗಿರುವದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು 'ನೆಲಮುಗಿಲು' (1965) ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

> ಕಣಕಣದ ಗತಿ-ಮತಿಯ ಗುರುತಿಸು, ಆದರೀಗಲೆ
> ಅದರ ಇತಿವೃತ್ತವನು ಬರೆಯದಿರು....
> .... ಬಯಲ ಬಿಡುಗಡೆ ನುಂಗಿ
> ನೀರು ಹಿಡಿಯಲಿ, ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವು ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲೆ

ವಯಸ್ಸು ಮಾಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚ, ಹರವುಗೊಳ್ಳುವ ಬದಲು ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವುದರ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನವ್ಯತೆ, ತನ್ನ ಉನ್ನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಹೊಸ ಪಡೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ನೆಲದ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲ ತೀವ್ರ ಸೆಣಸಾಟ ನಡೆಸಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕಾಲ ಇದು. ಬಾಹ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ತೀವ್ರ-ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಕಣವಿಯವರು ನೆಲ-ಮುಗಿಲುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರಿದನ್ನೊಂದು ತೊಳಲಾಟವೆಂದು ಬಗೆಯದ ಅವರು—

> ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಕರುಣೆ-ಕೇಂದ್ರ ನೆಲದೊಡಲು
> ಬಾನತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ-ತುಂಬಿ ತೇಲಿವೆ ಮುಗಿಲು

ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ-ತೃಪ್ತಿ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಶೈಲೀಕೃತ

(ಸಿದ್ಧ) ರಚನೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಾನಸ ಸರೋವರದಿ ಹಂಸ-ಕ್ಷೀರ ನ್ಯಾಯ' ಬಯಸುವ ಕವಿಗೆ 'ಒಡೆದ ಹಾಲನು ಕಡೆದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ' ತಪ್ಪಲೆಂಬ ಆಶೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಸಂವೇದನೆಗಷ್ಟೇ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನರ ಶಹನಾಯಿ ವಾದನ' ಕೇಳಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ರಸಿಕ ಕಣವಿಯವರು ಆ ಭಾವರಸಪೂರ್ಣ, ಇಂದ್ರಿಯಾಗಮ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ಶುಷ್ಕ, ನೀರಸ ಆಗತೊಡಗಿದ್ದಾಗ, ರಸದ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಪುಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರದು. ಇಂತಹ ಗುಣಗ್ರಾಹಕ ಮನೋಧರ್ಮ ನವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಪರೂಪ ವಸ್ತು.

ಕೋಟಿ ಮೈಲಂತರದ ನೀಹಾರಿಕೆಯ ನಾಡಿ
ಮಿಡಿತ ತಟ್ಟಿತು ಕಿವಿಗೆ; ನಾದದ ಕೂದಲೆಳೆಯಲಿ
ಪೃಥ್ವಿ ತೂಗಿರೆ, ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿಗು ಜೋಕಾಲಿ
ಪಾತಾಳ ಗವಿಗೆ ತೆರೆದವು ನೂರು ಬೆಳಕಿಂಡಿ!

ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ನೀಡುವಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ, ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದವರು. ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥ ಹೆಚ್ಚಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಚಿಂತನಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅವರು:

ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ:
ನಿಜ, ಅದಕೆ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲ; ನಾನೆಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ
ನನಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ; ದೂರದಿಂದಲ್ಲದೆ ನಾನದನು
ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ,ಮೇಲೆ ನೋಡದೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡೇ
ನಡೆದರೂ ಅದು ಸದಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ.

ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿಯ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಮನೋಭಾವ, ನವ್ಯಕವಿಗಳ ನಿಷ್ಠುರ, ಅತಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ, ಒರಟುತನಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೊಲ್ಲದ ನವ್ಯಕವಿಯ ಮೊಂಡುತನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟಿಗಿಂತ ಮರುಕವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ:-

ಹೋಗು, ನಮ್ಮಂತೆ ಸದಾ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗು.
ಬೇನೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ನರಳು
(ಅದೆ ವಾಸ್ತವದ ಬಾಳು)

ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಕತೆಗೆ ವಿಮುಖವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಹದೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ಎರಡುದಡ' ಪದ್ಯ, ಕಣವಿಯವರ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನ, ತಮ್ಮ

ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ:

......ಹೊಸನೀರು
ಹಳೆನೀರ ಕೊಚ್ಚಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಎರಡೂ ದಡವ ಬಾಚಿ
ಬಗ್ಗಡವಾಗಿ, ತಟಸ್ಥ ತರು-ಮರದ ಬೇರಿಗೂ
ಕೈ ಚಾಚಿ, ಉರುಳಿ ಹೊರಳಾಡಿ ಮೈತುಂಬ ರಾಡಿಯ
ಬಡಿದು, ಈಗೀಗ ಶರತ್ಕಾಲದ ನಿಧಿಧ್ಯಾಸದಲಿ ಮೆಲ್ಲ
ತಿಳಿಗೊಂಡಿಹುದು

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ—

ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಯಿಬಿಚ್ಚಿವೆ ದೋಣಿ
ಮುಳುಗಿ ಮಿನುಗಾಡುತಿವೆ ಮೀನು; ದೂರ ನೀಲಶ್ರೇಣಿ.

ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ, ಸಂತೃಪ್ತಿ ಕಂಡರೂ, ತಾನಿನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶೆ-ಕೌತುಕವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ?' ಎಂದು ಅಸಾಹಾಯಕ ಸಂತ ಕವಿಯಂತೆ, ಭ್ರಷ್ಟ ಸಮಾಜಕ್ಕೇ ಸವಾಲೆಸೆಯುವ ಕಣವಿಯವರ ಹೊಸಧಾಟಿ, 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' (1974)ವಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಬಹುಕೃತ ವೇಷದ ನಡೆವಳಿಕೆಯ ಸಮಾಜಪುರುಷನನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಲೇಖನಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿಯೇ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೇಳುವವರೇ ಎಲ್ಲ, ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ
ಹೇಳಿ ಕೇಳೀ ಬಾಳ ಏಕತಾರಿಯ ಪದವ
ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ?

ಸಾತ್ತ್ವಿಕಸಿಟ್ಟು, ಕ್ರಮೇಣ ನೋವಾಗುವಲ್ಲಿ ಭಾವನಿರ್ಭರತೆಯೂ ಕಾಣಿಸಿದೆ.

ಹೊತ್ತು ಹೊರೆವವರಿಲ್ಲ, ಕಿತ್ತು ತಿಂಬುವರೆಲ್ಲ
ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದವರಿಗೂ ತುತ್ತು ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲ
ಎತ್ತ ಹೊರಳಿದರದೇ ನೋಟವಣ್ಣ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಉತ್ತಮ ಕವಿತ್ವವಾಗಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ, ಪದ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಕಣವಿಯವರ ಸಾರ್ಥಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವೂ ಒಂದು.

೪

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸಾಧನೆ-ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ವಿವರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ತುಸು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವ ನವ್ಯತೆ, ಕವಿ ಹೃದಯ, ಚೈತನ್ಯ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕ

ಧೋರಣೆ-ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ಸ್ಥಾನದಿಂದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯ ಬಂದಿದೆ. 'ಅಭಿನಂದನ' ಎಂಬ ಅವರ ಪದ್ಯ, ಕಾವ್ಯ-ಜೀವನ ಸಾಧನೆಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ (1975) ಕಣವಿಯವರು ವಾಚನ ಮಾಡಿದ ಈ ಪದ್ಯ, ಒಂದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಡು-ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಾಮರಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಭಾವಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಈ ಕವನ, ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಭಾವೈಕ್ಯದ ಸಂದೇಶ ಸಾರುವ ಪದ್ಯ, ನುಡಿಸಂಪತ್ತಿ ಭಾವಸಂಪತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ಚಿಂತನ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿದೆ.

ಬರೆದುದೇನೊ ನಮಗರಿಯಲೆಂದೆ; ಅರಿತಾಗ ಬೇರೆ ಕೊರತೆ
ಮರೆತ ಮಾತು ನೂರೆಂಟು ಆದರೂ ಬೆರೆತ ಕುದಿಯು ಹೊರತೆ?
ಹಳತು-ಹೊಸತು ಎಳೆದಾಡಿ ಹರಿದು ಹೊಸಬಟ್ಟೆ ಬೇಡುತಿಹವು
ಅಳತೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೊಲಿಸಿದರು ತೊಟ್ಟು ಮೈಕಟ್ಟು ಸಡಿಲು ಬಿಗಿಯು

ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಉಕ್ತಿಯೂ ಕಣವಿಯ ಜೀವನ ಧ್ಯೇಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿವೆ.

ನೂರುದಾರಗಳ ಗೋಜು ವ್ಯಕ್ತ ಅವ್ಯಕ್ತ ತಳಕು-ಮಳಕು
ಒಳಗಿನೊರತೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲ; ಔದಾರ್ಯದೊಂದು-ಹಳಕು
ಮೂಲೆ ಮೂಲ ಚಿಂತನೆಗೆ ಬಯಲು ಆಗೀಗ ಎಷ್ಟೊ ಅಷ್ಟೆ
ಬೆಳೆವ ಬದುಕು ಕಂಡಲ್ಲೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟೆ.

ಭಾವವಿಲಾಸದ ಕವಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಮನೋವಿಲಾಸದ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ವಿಚಾರ ವಿಕಾಸದ ಕವಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವು:

1. ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇವರು ಹೋರಾಟದ, ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿದವರಲ್ಲ. ಇವರ ಹೋರಾಟದ ಬಗೆ ಬೇರೆಯದು. ಅದು ಒಳದನಿಯೊಂದಿಗೆ, ಅಂತರಂಗದ ಶುಚಿತ್ವ, ರುಚಿತ್ವ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು.

2. ಶಬ್ದದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗದೆ, ಸಹಜ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಜನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಸೂಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಾಗಿ, ಸುಲಭ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಭಾವ-ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

3. ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಶಿಸ್ತು ಅವಶ್ಯ. ವಾಚಾಳಿತನದಿಂದ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು, ಆಶಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೇ ಧಕ್ಕೆಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯ-ಜಡವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಣವಿಯವರು ಕಲ್ಪನೆಗೆ, ಚಿಂತನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೊಡಲು 'ಸಾನೆಟ್' ರೂಪವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

4. ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಚನ್ನಯ್ಯ-ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ-ಓರಗೆಯ ಕವಿಗಳು ಲಿಬಿಡೋ, ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾವ್ಯರಚಿಸಿ, ಅದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸತ್ತ್ವ, ಹೊಸತನಗಳನ್ನು

ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅಂಥದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದೆ ಉಳಿದ ಕಣವಿಯವರು, ಸರಸ-ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ('ರಂಜನಾ', 'ದೀಪಧಾರಿ' ಯಂತಹವು) ಬರೆದು, ಸಂಯಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

5. ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರು ಕವಿತೆಯಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ದಟ್ಟಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ದೈವನಿಯಾಮಕತೆ, ಆತ್ಮ-ಮುಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಅಮೂರ್ತ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನಿವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಬರುಬರುತ್ತ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗೊಂಡದ್ದು ಕೂಡ, ಶುದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ.

6. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಣವಿಯವರು ಸ್ವಭಾವ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮತ್ತು ನೆಲೆಯೂರುವಂಥ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ. ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ, ನೆಲ-ಮುಗಿಲಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನದ ಹವಣಿಕೆ, ಸಿದ್ಧಿಯ ಹಂತ ತಲುಪಿಲ್ಲ.

7. ಉದಾರನೀತಿ, ಗುಣಗ್ರಾಹಕತೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಲವನ್ನು ಇವರು ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಡುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗಾರಿಗೂ ಈ ವಿಶೇಷ ದೃಷ್ಟಿ, ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ.

8. ಕಣವಿಯವರ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳಿಗೆ ದಟ್ಟವಾದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪದದ ಶ್ರೀಮಂತ ಅನುಭವಲೋಕದ ಜೊತೆಗೆ, ದೇಶಿ ಪದಬಂಧ, ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಕಾಕುಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಡುನುಡಿಯ ಧ್ವನಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಹೊಸತನ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕೆರಳಿಸುವ ಕವಿ

● ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಗಾಢಸಂಬಂಧ ಬಂದದ್ದು, ನನ್ನ 'ಶಬ್ದ ರಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಾಂಸ' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಅದೇ ಆಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಾತುಗಳು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಾನೆಷ್ಟೊ ಕವಿಪುಂಗವರನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಉಂಟಾದ ಅನುಭವವೇ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಆಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕೀಯದಂತೆ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ನಡೆದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇಂಥ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದು ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದನ್ನು ನುಡಿಯುವ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರೆಂದು ನನಗೆ ಆಗ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು, ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆ, ಚರ್ಚೆ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಗೆಲ್ಲುತ್ತ ಬಂದದ್ದುಂಟು. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ'ವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿದ ಒಬ್ಬರಾದರೂ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರಲ್ಲ— ಎನ್ನುವ ಸಂತೋಷ ನನಗಾದದ್ದು.

ನನ್ನ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸಿದುವು. ಅಡಿಗರು ಬಹಳಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವರ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳ ಮಾರ್ಗಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಜನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಬಲ್ಲ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದದ್ದುಂಟು.

ಕಣವಿಯವರ 'ದೀಪಧಾರಿ' 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ', ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಹುರುಡನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೆರೆದವು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನು, ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಅಂಥ ತಿರುವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಕಣವಿಯವರು ಇಂದಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಕಷವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು—ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಅಗೆದು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಾದ ಮೇಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಡಿನಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಷ್ಟೇ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹ ಬಂದರೆ ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣ ಕಣವಿಯವರದು.

ಧಾರವಾಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಕಣವಿಯರ ಕಾವ್ಯ ಚಾಚಿರುವ ರೆಂಬೆ-ಕೊಂಬೆಗಳು ಅನೇಕ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ 'ಪಕ್ಷಿತೀರ್ಥ'ವಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂಥಾದ್ದು.

ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಕವಿ ಕಣವಿ ಅವರು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ದಡಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುವ ಕಾವ್ಯ. ಸುಖ-ದುಃಖ, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ನೋವು-ನಲಿವು—ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ನವೀನ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

'ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ' ಎನ್ನುವಂಥ ಹಲವು ರೂಪಕಗಳು ಕವಿ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಕವಿಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಾಣಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮೂರೂ ಬಗೆಯ ವಾಣಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅಂತರ್ಗತ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ', 'ಎರಡುದಡ', 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಇವು ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ಮುಂತಾದವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಎತ್ತರವನ್ನು, ಅದರ ಬೀಸನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಚಲನಶೀಲ ಗುಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅದೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸೋಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಮುಕ್ತ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯನುಡಿಯುತ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯಬೀದಿಗೆ ಬಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಅತಿಯಾದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯೇ ಇಂದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದು. ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾಗುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಮಿಡಿತಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತ, ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿನ್ನೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ

● ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಕವನಗಳಲ್ಲೊಂದು "ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ". ಆದರ್ಶವಾದ, ಕಾವ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಕವನ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕವನ ಕಣವಿಯವರ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣಾ ಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ದಟ್ಟ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕವನದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕವನದ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವುಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಮಿಂಚಿದೆ. ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಪೂರ್ತಿ ಈ ಭೂಮಿಯ, ವಿಶ್ವದ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಈ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ದರ್ಶನವೊಂದು ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ವಾಕ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭಾವನಾವಾತಾವರಣದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಆಗು-ಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ದಿವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೂ ಕಾಣದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲ ಕವಿಯದು. ಯಾವ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕವನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅವತರಿಸದಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯ ಆಶಾಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು.

> ಸಂಜೆ ಮುಂಜಾವಗಳ ಸೂರ್ಯ ಬಿಂಬದ ಸುತ್ತು
> ಸದ್ದು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆದ್ದು ಬಾನಂಗಳಕೆ ಬರುವ ಚಂದ್ರನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು
> ಬಾನ ಕಣದಲಿ ಕೋಟಿ ಚಿಕ್ಕೆ ಹಂತಿಯ ಕಟ್ಟಿ
> ದಿವದ ಬದುಕನು ಒಕ್ಕಿ ರಾಶಿ ಮಾಡಿ
> ಬೆಳಕು ಚಕ್ರಾಕಾರ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ.
>
> -ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ[1]

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕೃಷಿ ಪ್ರತಿಮೆ ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೇ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅವತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ

---

1 ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ (ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ: ಬೆಂಗಳೂರು, 1960) ಪುಟ. 2

ಮುಂಚೆಯೇ ಬರುವ ಈ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವನದ ಗಾಥ ಮಾನವೀಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅವತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮಾನವ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಮನುಕುಲದ ದೈವೀ ಸತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಿರುವ ಬಿರುಕಿಲ್ಲದ ನಂಬಿಕೆಯ ಅನುಭವವೇ ಮುಖ್ಯ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಮೂಡಿದ್ದು, ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಮುಖ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಭೂಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಮಾನವ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು. ಭೂಮಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಮಾನವೀಯ ಅರ್ಥಗಳು ಬರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ. "ಮಣ್ಣ ಮನೆಯೊಳು ಮಗುವು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿತ್ತು" ಎಂಬ ಸಾಲಿನಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ 'ಮನೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಮಗು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದೆಯಂತೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮಾರ್ದವದ ಧ್ವನಿ ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ತುಂಬು ಪ್ರೀತಿಯ, ಲಾಲಿತ್ಯದ, ತನ್ಮಯತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಹೂತುರಾಯಿ," "ಎಳೆವಿಸಲು", "ಹಾಡಿನುಯ್ಯಾಲೆ" ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಮರ್ಥವಾದ ಭಾವನಾ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಮಗುವಿನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಭಾಗ ಅವನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮಣ್ಣೆನೆದೆಯೊಳು ಸ್ನೇಹವಂಕುರಿಸಿ ಬೆಳೆದು
ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೊನಲೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹರಿದು
ಕಣ್ಣೆದುರು ಸಾಗಿತ್ತು ಮಣ್ಣ ಮೆರವಣಿಗೆ
ಇಲ್ಲಿಂದ ಆ ಬಾನ ಗುಡಿಯವರೆಗೆ

—ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ

ಹೀಗೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ತುಂಬು ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಭ್ರಮವೇ ಮುಖ್ಯ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವನ ಭಾವನಾ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಮುಗ್ಧ ಸಂಭ್ರಮ ಮಾಯವಾಗಿ ಜೀವನದ ಆಘಾತಗಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನಸ್ಸೊಂದು ತನ್ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಒಮ್ಮೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಭಾಗ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತಿಯನ್ ಅನುಭವದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ, ಯಾವುದೋ ಲೋಕ ಈಗ ಕಳೆದುಹೋಗಿದೆ. ಅದರ ನೆನಪಿನಿಂದ ವಿಚಲಿತವಾದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಭಾರವನ್ನು ನೀಗಲು ನೆನಪಿನ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಷಾಢ ಸಿಬ್ಬಣವು ಸೂಸ್ಯಾಡಿ ಬರುವಾಗ ಎಷ್ಟೊಂದು ಚೆಂದವಿತ್ತು!
ಚಿತ್ತವೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಮೇಲೆ ಇತ್ತು.
ಬಂದು ಹೋದವು ಬಂಡುಹೂಡಿ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಳೆಗಾಲ

ಗುಡುಗಿ ಗದ್ದಲಿಸಿ ಮದ್ದಳೆ ಬಡಿದು, ಹಿಡಿದು ಹೆಂಡದ ಬುಂಡಿ
ಎತ್ತಿ ಕುಡಿದು!

ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಗೋಡೆ ನಿಂತಿಹವು ಜೋಲಿ ಹಿಡಿದು-
ಕುಸಿಯತೊಡಗಿದೆ ಕೆಳಗೆ ನೆಲಗಟ್ಟು, ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ ಭಾರ ನೀಗದಷ್ಟು
ಎಷ್ಟು ಮಣ್ಣನ್ನು ಹಾಕಿ ಮೆತ್ತಿದರು ಪ್ರತಿ ವರುಷ ಇದರ ಹಾಡೇ ಇಷ್ಟು!
-ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ

ಇಡೀ ಕವನದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ಭಾಗ ಇದು. ಎರಡು ವಿರುದ್ಧಾನುಭವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಅಸಹನೀಯತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರೀತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನಾ ಸಂಘರ್ಷವಾದ ನಂತರ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ನಿರಾಶೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ಶೋಚನೀಯ" ಎಂಬ ಸಾಲು ಇದನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮೊದಲಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೀ ನೆನಪಾಗಿ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಜೀವವಾದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕಾಶ ಕೂಡಾ ಕಂಗೊಳಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ, "ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಾಲೆ" ಎಂದು ಈ ಅನುಭವ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಥಟಕ್ಕನೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನೆರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಅನುಭವ ನಿರಂತರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ವಿದ್ಯುಕ್ತ ವಿಧಿಯೊಂದು ಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿದ್ಯುಕ್ತ ವಿಧಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುವಂತೆ ತುಂಬು ಪ್ರೀತಿಯ ದನಿಯೊಂದು ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ದನಿಯ ಎಳೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದ ಇಡೀ ಅನುಭವ ಭೂಮಿಯ ವೈದಿಕ ದರ್ಶನದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ತರು
ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ ಬೀದಿ ಮಧ್ಯದಲಿ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡ ತೇರು.
ಬೇಡವೆಂದವರಾರು? ಹಲಗೆ ಬಾರಿಸಿ ಕಹಳೆಯೂದಿ
ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ದುಂದು ಮೆರವಣಿಗೆ
ಓ ಜೀವನವೇ ಶುಭಮಸ್ತು ನಿನಗೆ.
-ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಎಂಥ ಯಾತನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಆಸೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ, ನೆಲ-ಆಕಾಶಗಳ ನಂಟನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಶುಭ್ರ ಚೈತನ್ಯದ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ದರ್ಶನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. "ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸು" ಕವನ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಅನುಭವದ ಇನ್ನೊಂದು

ಮುಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಇಳೆಯ ಹಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಕುಡಿದ ಸಾವಿರ ಚಿಕ್ಕೆ"ಯ ಕೆಳಗೆ ಬದುಕುವ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕವನ ಹಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಶಯ ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ. ಇವೆರಡರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿದ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅವರ "ನೆಲ-ಮುಗಿಲು" ಸುನೀತ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕವನ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ ಎಂದೊಡನೆ ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗುವಷ್ಟು ಈ ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಕವಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ-ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಣತಿಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಶೃಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿವೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿದ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿಸುವ ಸಂಯಮದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದರ ವಸ್ತು.

ಆಕಾಶ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಎತ್ತುವದು, ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿ
ಭೂಮಿಗಿಳಿಸುವುದು, ತೊಡೆಯ ಮೇಲಾಡುವುದು ಮಗು
ತಾಯ ಮೊಗ ಸೂರ್ಯಪಾನವು ಹೊರಳೆ ಹೊಂಬೆಳಗು,
ಎಲ್ಲೆಡೆಗು ಏಕ ಕಾಲಕೆ ಬಹುದೆ ಮಳೆ? ಹರಗು
ಒಳ ಹೊರಗು ಸಿದ್ಧವಿರು, ಹೊಸ ನೀರು ನಿಬ್ಬೆರಗು,
ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣಾ ಕರುಣೆ-ಕೇಂದ್ರ ನೆಲದೊಡಲು
ಬಾನತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ-ತುಂಬಿ ತೇಲಿವೆ ಮುಗಿಲು.

-ನೆಲ-ಮುಗಿಲು[1]

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯರು ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀವನದ
ಮೇಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಭರವಸೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ
ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆ
ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಆಯ್ದು ಪ್ರಕೃತಿಯ
ಸಂತಾನವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು
ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲಿದೆ. ಜೀವನದ
ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಜೀವನ ಶಕ್ತಿಯ

1 ನೆಲಮುಗಿಲು (ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ: ಮೈಸೂರು ಪ.ಮು. 1971) ಪು. 57

ಊರ್ಧ್ವಮುಖತ್ವದಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿಸುವ ಈ
ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದರ್ಶನದ ಪರಿಪಾಕವಿದೆ[1]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ "ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ" ಮತ್ತು "ನೆಲ-ಮುಗಿಲು" ಕವನಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' ೧೯೮೭

ಆಯ್ದಭಾಗ

1 ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ: "ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳು" ಜಿ.ಎಸ್.ಕಾಪಸೆ (ಸಂ) ಚೆಂಬೆಳಕು

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ: ಅನುದ್ವಿಗ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

● ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶ ಶ್ರೀಯುತರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ಕಾವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ "ಮಾನವೀಯತೆ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅನುಭಾವಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು"[1] ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು. ಆದರೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ಆ ಗುಣಗಳ ಎಲ್ಲ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೇಲಿನ ಯಾವುದೇ ಗುಣಗಳ ಅಳತೆ ತಪ್ಪಿದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕವಿಯನ್ನು ಜೀವನದ ಉಗ್ರಸತ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಭಾವನಾ ಲೋಲುಪತೆಯನ್ನು ಅದು ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಅನೇಕ ಜನ ಕವಿಗಳಾಗದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಇದೇ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿದ್ದು ಮೂಲತಃ ಅವರಿಗೆ ದಟ್ಟ ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ. ಸರಳ, ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸುಭದ್ರ ನೆಲೆಯ ಈ ಆದರ್ಶವಾದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಾಹಗಳ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗದಂತೆ ಅವರನ್ನು ತಡೆದು ಬೆಳೆಸಿತು. ತಾತ್ವಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಆದರ್ಶವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ, ಅದು ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯರರ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

---

1 ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: "ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತ ಗತಿ" ಜಿ.ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ (ಸಂ): ಚೆಂಬೆಳಕು (ವಾಗ್ದೇವಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್: ಮೈಸೂರು, 1980) ಪು. 119

ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದ ಎಂಬುದು ಭಾವಾಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಆದರ್ಶವಾದ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹೊರಟದ್ದು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಭಾವಜೀವಿ—ಈ ಗುಣಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಉತ್ಸಾಹದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಮುಂದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಇದ್ದಿತೆಂಬ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಆಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ದರ್ಶನವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ "ಸಮನ್ವಯ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. (ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಈ ಪದ ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಯ ಕೂಡಾ ಸಕಾರಣವಾದದ್ದು.) ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಏಕೆಂದರೆ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಮೂಡಿದ್ದು ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಅದು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಮೂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ಗೈರುಹಾಜರಿಯೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜೀವನ ಸಂತೋಷದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ನಿಗೂಢತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ರಂಗದಿಂದ ಸರಿದವು. ಆದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಅವರು ಸದಾ ಎಚ್ಚರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೈದು ತೀವ್ರ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಮುಖ್ಯರು ಎಂಬ ಅಂಶ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ನಾಡಿನ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಇನ್ನಿತರ ಅಂತರಂಗ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಮಾನವಾನುಭವಗಳೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರತೀತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಕಾಡಿದಾಗಲೂ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸೌಷ್ಟವತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಗಾಢ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗವೇ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಅಧಿಕೃತ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೆನ್ನಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾಲವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರ್ಶವಾದ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರಿದ್ದೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪು

ತಳೆಯುವ ಆಶಯಗಳು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮೂಲಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಮನುಕುಲದ ಭೌತಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಗತಿಪರ, ಮಾನವೀಯ ಅರ್ಥ ತಾನಾಗಿ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. "ಯುಗ ಯುಗದ ಹಾಡು". "ಯುಗಾದಿ" ಕವನಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನಗಳು.

"ಯುಗ ಯುಗದ ಹಾಡು" ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲವೆಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಇಡೀ ಮನುಕುಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಹುಟ್ಟುವ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲಾಸಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕವಿ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಂಬ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗದೆ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ "ಯುಗಾದಿ". ಕಣವಿಯವರ ಯಶಸ್ವೀ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಈ ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನವಿರಾದ ಆಪ್ತತೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಯುಗಾದಿಯನ್ನು ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುವುದರಿಂದ, ಕರೆಯದಿದ್ದರೂ ಬಂದೇ ಬರುವ ಅತಿಥಿ ಈತ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಆತನ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತನಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕವನ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಭಾವನಾವಲಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯುಗಾದಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೊಸತನ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉದಾತ್ತ ಆರಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ವದಿಂದ ರೋಮಾಂಚಿತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ ಆರಾಧನೆ ಇದು. ಈ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉನ್ನತ ಭಾವನಾ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ತುಂಬು ಕಂಠದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾಲವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಆದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

> ಯುಗ ಯುಗದ ಹಾದಿಯಲಿ ನೆಳಲು ಬಿಚ್ಚಿದೆ ಬೋಧಿ
> ಆಗಾಗ ಬಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವವಿಲ್ಲಿ ಈ ಜಗದ ಕರುಣೆ ಶಾಂತಿ;
> ಎದೆಯ ಗುಹೆಯಲಿ ಮಿಣುಕುತಿದೆ "ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಪ್ರಣತಿ"
> ಒಳಗು ಹೊರಗೆಲ್ಲ ಒಂದೆ ರೀತಿ,
> ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿದೆ ರಥವು
> ಎಲ್ಲಿ ಆ ಸಾರಥಿ?
>
> "ಓಡ್ಯಾವ ಏಳು ಕುದುರೀ ಮಬ್ಬು ಕೆದರೀ
> ಮೂಡ್ಯಾವ ಏಳು ಬಣ್ಣಾ ತುಂಬಿ ಕಣ್ಣಾ
> ನೋಡ್ಯಾವ ಬಯಲ ಸುತ್ತೀ ಬೆಳಕು ಬಿತ್ತೀ"
> ..... ಓ ಇದು ಈಗನಮ್ಮ ಸರತಿ?
>
> —ಯುಗಾದಿ[1]

1 ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ (ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ: ಬೆಂಗಳೂರು), ಪು. 9

ಯಾವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬೆಳಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈ ತನ್ಮಯತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಗುಣ.

ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅನುಭವದ ಆಯಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದು ಕಾಲವನ್ನು ಅಲಾಯುದವಾಗಿ ಕಂಡ ಕವನಗಳೇ.

ಕಾಲದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಯಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕವಿಯ ಗಮನಬಿದ್ದದ್ದು "ದೀಪಧಾರಿ" ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಅದರ ಛಾಪನ್ನೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದೆ. ನಗರದ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನಗರದ ವೇಗ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಲದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಯಾನಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಗಡಿಯಾರದಂಕಿಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಬಿಡುವ ಕ್ರೂರ ಸತ್ಯ ಕವಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. "ಕಾಲಾತೀತ" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

> "ಬಿಡುವಿಲ್ಲ, ಅರ್ಜಂಟು!" ಟಾರು ಬೀದಿಯ ತುಡಿತ.
> ಕಾರು ಮೋಟಾರು ಸೈಕಲ್ಲು ಟಾಂಗಾ ಟ್ರಕ್ಕು
> ಉಸಿರು ಗಟ್ಟುವ ತೆರದಿ ಬಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು!
> ಗಡಿಯಾರದೆಡೆಬಿಡದ ಟಿಕ್ಕು ಟಿಕ್ಕಿನ ಬಡಿತ!
> ಆಫೀಸು ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜು ಅಂಗಡಿ ಬ್ಯಾಂಕು
> ಎಳೆಯುತಿಹವಯಸ್ಕಾಂತದೊಲು ಜೀವಾಣುಗಳ
> ಮೂಗುದಾರವ ಜಗ್ಗಿ, ನೂರು ಗಾಲಿಯ ಕೀಲ
> ಸವೆದು ಕಿರುಗುಟ್ಟುತಿವೆ! ನರನಿಗೆ ಜಯಪರಾಕು!
>
> —ಕಾಲಾತೀತ[2]

ಸಮಾಜದ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕಡೆಗೆ ಕವಿ ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟವೊಂದನ್ನು ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಗಳು ಕಾಲವನ್ನು ಅದರ ಷರತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಗೆಲ್ಲುವ ಹುಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುರೋಪು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ವಿಧಾನದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಈಗ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಗಳು ಅನುಸರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವೆ. ಕಾಲದ ಜೊತೆಗಿನ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಉಲ್ಲಾಸಕರ ಬಿಡುವು, ನಿರಾಳತೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಡೀ ನಾಗರಿಕತೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ ಸಿಲುಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಯಂತ್ರಗಳೂ, ವಾಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂವಹನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಬಗೆಯ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂಥವೆ. "ಕಾಲಾತೀತ" ಕವನ ಇದನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

---

2 ದೀಪಧಾರಿ (ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು, ಸಾ.ಮು. 1972) ಪು. 32

ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿರುವ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಿರಾಳ ಸಂಬಂಧ. ಆಧುನಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ.

ಬೀದಿಯಂಚಿನ ಕಾಲುದಾರಿಯಲಿ ದನಗಾಹಿ
ಮಹಿಷ ವಾಹನನಾಗಿ ಕೊಳಲೂದಿ ಸಾಗಿಹನು:
ನೋಡಿದಿರ? ನೋಡದಿದ್ದರು ಸರಿಯೆ, ಅವನೇನು
ಮಂತ್ರಿಯೇ? ಯಾವುದಾದರೂ ಸಭೆಯ ಮನಮೋಹಿ
ಗಾರುಡಿಯೆ? ಅವನಲ್ಲ ಬಿಡಿ; ಆದರೆನ್ನಾಣೆ
ಅಂಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಾಂತಿ ಯಾರಿಗಿಹುದೊ ಕಾಣೆ!

-ಕಾಲಾತೀತ[1]

ಒಟ್ಟು ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಂತಿಯುತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ದನಗಾಹಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಆತನ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವಿಕೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೋಗಲೇಬೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವನದೊಳಗೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸೂಚನೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಕವನದ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆ ನೂರ್ಮಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅನುಭವದ ಮುಖವನ್ನೆ "ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು" ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಭೀಕರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕವನ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉಲ್ಲಾಸವಿಲ್ಲದ, ಚೈತನ್ಯವಿಲ್ಲದ ಭಯಾನಕ ಲೋಕವೊಂದು ಈ ಕವನದೊಳಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ನಗರ ಜೀವನದ ರೂಪುಗಳ ಒಳಸತ್ವ ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಶಯ. ಹೀಗೆ ಆಧುನೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾದ ನಗರ ಜೀವನ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ದಾರುಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಕವನ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ನಗರ ಜೀವನದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೊಂದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ, "ಮಾಂಟಾಜ್" ತಂತ್ರದ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಇಡೀ ಕವನ ವಿಷಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ದಿನನಿತ್ಯದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಣಿಕಿ ಹಾಕುವ ಕರಾಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗವೂ ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚೇತೋಹಾರಿ ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೂ ಬರೀ ಭೀಕರತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಸರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಸುಂದರ ಶಾಂತ ಮುಖಗಳು ಮುಗ್ಧ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವರ್ಣನೆಯ ಹಾಗೆ

1 ದೀಪಧಾರಿ (ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು ಪ್ರ. ಮು. 1972) ಪು. 32

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೊಂದು ಇಡೀ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಡಿಗೆಯ ಚಕ್ಕಡಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದ ಕೀಲ
ಎಳೆಯಲಾರದ ಎತ್ತು ಎಳೆಯುತ್ತಿದೆ
ಧೂಳಿ ಮಾಂಕಾಳಿಯೊಲು ಬುಸುಗುಟ್ಟಿ ಬರುತಿರುವ
ಕಾರು ಫೊಂಕರಿಸುತ್ತ ಒತ್ತರಿಸಿದೆ!

—ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು[1]

ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನೇರವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಈ ಕವನ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಫೀಸಿನಲಿ ಕುಳಿತ ಕಾರಕೂನರ ಕುರ್ಚಿ
ಜಡವಾಗಿ ಬಡವಾಗಿ ಹುರುಪಳಿಸಿವೆ,
ಮೇಜು ತಿಣಕಿದೆ. ಟೈಪ್‌ರೈಟರಿಗು ತೆರಪಿಲ್ಲ
ಹೊರೆಗಟ್ಟಲೆಯ ಕಡತ ಬೆಂಬಳಿಸಿದೆ!

ಎದುರು ಗೋಡೆಗೆ ಸಿಲುಬೆಗೇರಿಸಿದ ಗಡಿಯಾರ
ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಿಗೆ ಗಂಟೆ ಟೆಂಟೆಣಿಸಿದೆ,
ಹತ್ತಿರದ ಹೋಟಲಿನ ಹಾಡು-ಹಲಗೆಯು ಕೂಗಿ
ಬಸಿಯ ಮಧುವೀಂಟಲ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ.

—ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು[2]

ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ ನಗರಾನುಭವದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದರ್ಶವಾದ, ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾಲ ತನ್ನ ಪ್ರಖರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಕವಿ ಕಾಲದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ರೂಪದ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ರೂಪ, ನಾಮಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹರಿಯುವ, ಮರೆಸುವ ಕಾಲದ ಕರಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ "ಅವಲೋಕನ" ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಓಡುವ ನದಿಯ ಚಿಂತನೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

---

1 ದೀಪಧಾರಿ, (ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು 1972) ಪು. 32

2 ದೀಪಧಾರಿ (ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಮೈಸೂರು, ನಾ.ಮು. 1972) ಪು. 32

ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಬೇಗ ಓಡುತ್ತವೆ ದಿವಸಗಳು,
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ ತಿಂಗಳು.
ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರು ಮುಗಿದು
ಉರುಳುತ್ತದೆ ಇಡೀ ವರುಷ: ಜಾರುವ ಮರಳು.
ಇರುಳು ಚಾಪೆ ಹಾಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ,
ಹಗಲು ಸುತ್ತಿ ಸುರುಳಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ;
ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಕನಸು; ಎಲ್ಲ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

—ಅವಲೋಕನ[1]

ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದಿಗಳು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಾಗ ತೋರಿಸುವ ಗಾಢ ಭಯ ಮತ್ತು ವಿಷಾದಗಳಿಂದ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡುಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಾಟಿ ಬಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣ ಉದ್ವಿಗ್ನರಾಗದೆ, ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸದೆ, ಅದನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಮಚಿತ್ತತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಲಕ್ಷಣ ಕೂಡಾ, ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಸಮಚಿತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಇನ್ನೆರಡು ಕವನಗಳಾದ "ಕಾಲ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ". "ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ" ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಕಾಲ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ" ಕೂಡಾ ಕಾಲಪುರುಷನ ಒರೆಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಬಾರಿ ಇದರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತಿಮ ನಿಕಷ ಕೂಡಾ ಕಾಲವೇ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಆಪ್ತ ದಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಕವಿ ಕಾಲರಾಯನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೈಯೆಲ್ಲವೂ ನಡುಗುವ ಭಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಸಮಚಿತ್ತತೆಯಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲವನ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನೀನೇನು ತುಳಿದಿಯೊ, ಏನೇನು ಬೆಳೆದೆಯೋ
ಏನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ ಕಳೆದೆಯೊ
ಯಾರು ಎಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕವ ಬರೆದು ಇಟ್ಟವರು?
ಹೊಳೆವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಕಣ್ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ
ನೀನಿಟ್ಟ ಖಾತೆ-ಕಿರ್ದಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ತೆರೆಯಬೇಕು,

—ಕಾಲ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ[2]

ಕಾಲರಾಯನ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳೂ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಹಠವಿಲ್ಲ, ತನ್ನಂತರಂಗದ ಅನುಭವದ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ಹುಟ್ಟಿದವು

---

1 ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು (ತ.ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ: ಮೈಸೂರು, 1974) ಪು. 21

2 ನೆಲ-ಮುಗಿಲು (ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ: ಮೈಸೂರು, 1971) ಪು. 26

ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕವಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೂಡಾ ಬಂದಿದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಹಠಬಂದರೆ, ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಹಳೆಯ ಚಿಂತೆ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ನಿಲುವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಗೊ
ನಮ್ಮ ಮನದಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ
"ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳಗಿಡಲು ತಂದಿರುವೆವು"—
ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ನೀರಿನಲಿ
ಇವುಗಳನು ಹಾಯಾಗಿ ತೇಲಿಸಪ್ಪ
ಸ್ವಾಮಿ ನಮ್ಮಪ್ಪ
ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡಿಕೊ
ನಾವಂತು ಪಾರಾದೆವು.

—ಕಾಲ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ[1]

ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಹೂವು ಮತ್ತು ನೀರಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢತಿಳಿವಿದ್ದೂ, ತನ್ನ ಸಮಚಿತ್ತತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಅನುಭವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಈ ಕ್ರಮ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು "ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ" ಕವನದಲ್ಲಿ. "ಕಾಲ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ" ಯಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ, ಆಪ್ತದಾಟಿಯಿಂದ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಅನುಭವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕವನ ಮುಂದೆ ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಯೂ ಕೈಗೆ ಸಿಗದಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಇದು. ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಈತನ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೊಂದು?

ಈ ಕಾಲನೆಂಬುವ ಪ್ರಾಣಿ
ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ;
ಎಲ್ಲೊ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ
ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ,
ಭೂಕಂಪದಲ್ಲಿ ಗದ ಗದ ನಡುಗಿ,
ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯೊಳಗೆ ಸಿಡಿದು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿ,
ನದಿ ನದಿಯ ಗರ್ಭವ ಹೊಕ್ಕು, ಮಹಾಪೂರದಲಿ ಹೊರಬಂದು
ನಮ್ಮೆದೆಯಲ್ಲಿ ತುಡಿವ ತಬಲವಾಗಿದ್ದಾನೆ.
ಹಿಡಿಯಿರೊ ಅವನ.....

—ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ

1 ನೆಲ-ಮುಗಿಲು (ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ: ಮೈಸೂರು, 1971) ಪು. 27

ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಕವಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ: ಇದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿಯೂ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದಿರುವ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಮನುಷ್ಯ ಹೆಣಗಿದ ಗತಿ ಅವನ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ತಾನೆ. ಬಹಳ ಸಾರಿ ಆತ ತನ್ನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಕೂಡಾ ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ. ಆತ ಕಾಲವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಷ್ಟೂ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವತೆ ಆದರ್ಶಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳ ಅನುಭವ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೆ.

ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೋಲಿ ಹಿಡಿದಿದೆ ಮಣ್ಣು
ಧುಮುಕುತಿದೆ ನೀರು,
ಮೈ ಸುತ್ತಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದೆ ಗಾಳಿ,
ಹದ್ದು ಮೀರಿದೆ ಬಯಲು-
ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುತಿಹೆವು ದಿನವೊಂದಕ್ಕು
ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದೆದ್ದಾಗ ಭೂಮಿಯಾಕಾಶಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಬಿರುಕು.

—ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.[1]

ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಕೂಡಾ ಇತಿಹಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನಿರರ್ಥಕತೆಯ ಅರಿವು ಬಂದು ಮುತ್ತುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕವನ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಎದುರಿಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ಅದಲು ಬದಲು ಕಂಚೀ ಬದಲು
ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚೆ: ಇವರ ಬಿಟ್ಟು ಇವರಾರು?

—ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.[2]

ಕಾಲವನ್ನು ಭಾವನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ದರ್ಶನವೇ ಈ ಸಾಲುಗಳ ಸಾರ.

ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ.
ಮಳೆ ಬಂದರೂ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಮೂಡುವುದೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ.
ಹಗಲಿರುಳ ಗಾಲಿಯಲಿ-ಸೋಲು ಗೆಲುವಿನ ಕೀಲು ಭದ್ರ.
ಪಂದ್ಯಾಟದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೆಸರು ಕೊಡಬಹುದು
ನಿಂತವರಿಗೂ ಉಂಟು ನೋಡಿ ಸಂತಸ ಪಡುವ ಭಾಗ್ಯ.
ಗೆದ್ದವರಿಗಿದ್ದೆಯಿದೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಢಾಲು

---

1 ಅದೇ ಪು. ೩೧
2 ಅದೇ

ಸೋತವರ ಸೊತ್ತು
ಗೆದ್ದವರನಳಿವ ಜಗದೆಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಪಾಲು.

—ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.[3]

ಕಡೆಯ ಸಾಲುಗಳು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಘೋಷಣೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ತೆಳ್ಳಗೆ ಮಾಡುವ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅರಿವಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾವನಿಷ್ಠ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳಿಂದ ಬಾಧಿತವಾಗದೆ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲುವೇ. ಆದರೆ ಜೀವನ ಹೋರಾಟದಿಂದ ವಿಮುಖವಾದ ನಿಲುವಲ್ಲ ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೋತವರ ಪರವಾಗಿರುವ ಮಾನವೀಯ ದನಿ. ಹೀಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ.

ಕಾಲದಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವಾಗ ಯಾವ ನಿಗೂಢ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸದೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವಾಗ ಜೀವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಒರೆಸಿ ಹಾಕುವ ಭಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ದವತೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಣವಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸಮಸ್ತ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಭಾರತದ ಈಗಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪರತೆ ಎರಡೂ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಒಳದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಲಿಬರಲ್ ಕಾವ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೇಲಿನೆರಡೂ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಹೋದ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

'ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ' ೧೯೮೭
ಆಯ್ದಭಾಗ

3 ಅದೇ ಪುಟ. 33

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

● ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈಗ ಹೊಸ ಚಲನೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಲನೆಯ ಗತಿ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ, ಅನೇಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧ್ವನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕುತೂಹಲಕರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಕೈಚಾಚುತ್ತ ಸದ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿದ್ದ ಜೀವನ ಸಂತೋಷದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ; ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ನವ್ಯತೆ ಕಲಿಸಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆ—ಇವುಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ 'ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ' ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸ್ನಾಯು ಬಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾದ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಮಾನವೀಯತೆ ಅನುಭಾವಿಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಸಮನ್ವಯ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕ್ರಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಳುವಳಿಗಳ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಭದ್ರ ಆದರ್ಶವಾದದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿ-ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾಲದ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇದುವರೆಗೆ ಹನ್ನೊಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ" (1949) ಯಿಂದ "ಕಾರ್ತೀಕದ ಮೋಡ" (1986) ದವರೆಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಮಾನವತಾವಾದ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಎಂದೂ ಉತ್ಸಾಹ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತ

ಗತಿಯನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು "ಸದಾ ನಿರಾತಂಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ, ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯದರ ಬಗೆಗೂ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ, ಯಾವ ರೋಚಕವಾದ ಪಕ್ಷ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಮತ್ತು ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು" ("ಚೆಂಬೆಳಕು", ಪುಟ 128) ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯರ ಕಾವ್ಯ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಆರೋಗ್ಯ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಚೆಲುವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಮುಕ್ತ ಮನೋಭಾವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಈಗಿನ ಮಕ್ಕಳು' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಈಗಿನ ಮಕ್ಕಳೇ ಹಾಗೆ-
(ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ)
ಕರೆದೊಡನೆ ಅಡಬರಿಸಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ;
ಬಂದರೂ ಹೆಗಲೇರಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ.
ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು, ಎದ್ದು ಬಿದ್ದು
ತಮ್ಮ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ತಾವೇ ನಿಲ್ಲಬಯಸುತ್ತವೆ
ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ
ಆತಂಕ ದಾಟುತ್ತ
ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗು ಬಡಿಸುತ್ತವೆ.

("ಕಾರ್ತೀಕದ ಮೋಡ")

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿ ಗೌರವಿಸುವ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಿನಿಕರಾಗದೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಹೊಸದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಎಂದೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಪರಿವರ್ತನ ಶೀಲವಾದ ಈ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಜಡರಾಗದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರದ್ದು "ಜೀವಂತ ಗತಿ". ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವೆಂದು ಕಾಣಬಹುದಾದ 'ಈಗಿನ ಮಕ್ಕಳು' ಕವಿತೆ ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢತೆ ಬದುಕಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ವ್ಯಗ್ರರಾಗಬಾರದೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಕಾಣದ ಪ್ರೀತಿ-ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅವರ ಸಮಾಜರಚನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಕುಟುಂಬ' ಮುಖ್ಯ ಘಟಕವಾಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬ ಸೌಷ್ಠವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅತೀವ ಕಾಳಜಿ. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದಂತೆ, ಕಣವಿಯವರು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರ

ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಅವರು ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಇಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ "ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ"—ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮೊದಲಾದವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಕಲನ ಹಾಗೂ "ಭಾವಾಜೀವಿ" ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ದಟ್ಟಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನೇರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. 1953 ರ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ" ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ನಾವು 'ಕಣವಿತನದ ಕವಿತೆಗಳು' ಎಂದು ಗುರ್ತಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೊಳಹುಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ಆದರ್ಶದ ಕನಸು, ಲೋಕೋತ್ತರ ಶಕ್ತಿಯ ಸೆಳಕು—ಈ ಎಲ್ಲವೂ 'ಆತ್ಮಬಲ'ವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೇರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ 'ಅರಿವು' ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ದೀನ ಮಾನವ ರಚಿತ ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ
ದಾನವರ ಬಿರುಗಾಳಿ ದಾಳಿಯನು ಮೆಟ್ಟಿ
ಬಾನವರನಪ್ಪಿ ಒಂದಾಗಿಹುದು ನೋಡು!
ನೋಡಿದೆಯಾ ಕವಿಯೆ?
ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಗಲ್ಲದಿದು ಉಳಿದವರಿಗಳವೆ?
ಆತ್ಮಬಲದೆದುರು ಮೇಣುಳಿದ ಬಲವೇ?

ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿಯೊಲು ಏಕಾಕಿಯಾದರೂ
ಎದೆಗೆದೆಯ ಹೊಂದೀಪ ಉದ್ದೀಪನಂಗೊಂಡು
ಬಾಳದ್ವೀಪವ ಬೆಳಗುವಂತೆ ಹಾಡು
ಎಂದೆಂದು ನೀನಿಂಥ ಹಾಡ ಹಾಡು

('ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ'—"ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ")

1952ರ ವೇಳೆಗೆ 'ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಡ, ಕಣ್ಣ ಹೊರಳಿಸಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಅಡಿಗರೂ ಸಹ 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ'ವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಘನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರಲ್ಲೂ ಅದು ಪ್ರಖರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು:

ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಗುಣವಿಕಾಸ ಪ್ರಕಾಶದಲಿ
ಜಗವ ಬೆಳಗುವುದದರ ಮೂಲತತ್ವ

('ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ'- "ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ")

ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕಣವಿಯವರ ನಂತರದ ಕಾವ್ಯ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಸಮಾಜದ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಚಹರೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಇದು ಅವರ ಅನೇಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಅಂಶವಾಯಿತು. ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ ಪಡೆಯಿತು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಯಿತು. ಮಾನವಾನುಭವದ, ಅಂತಃಕರಣ ಸಂಬಂಧವಾದ ಇತರ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ವಂಚಿತವಾದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ರೀತಿಯದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವಿಲ್ಲ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒಪ್ಪಂದವಿದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಭಾವ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದರೂ ಕಣವಿಯವರಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರದು ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಕೊಳಕುತನದ ಬಗ್ಗೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವ್ಯಗ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಸಿಡಿಮಿಡಿಗುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಎಂಥೆಂಥವೋ ಏರಬಾರದ ಕಡೆಗೆ ಏರಿ, ಇಳಿಯಬಾರದ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿದು ಹೊಲಸೆಬ್ಬಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕಿಡಿಕಾರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗೆರೆದಾಟಲಾರದ ಅವರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಅರಿವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ-ಮುಗುಳ್ನಗೆ. ಈ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ನೋವು, ವಿಷಾದ—ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಈ ಓರೆಕೋರೆಗಳ ನಡುವೆ ಚೆಲುವು, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ.

ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕಿವನು ಹಸುಳೆ, ಪೂರಾ ಹಸುಳೆ
ಗುಮ್ಮನಗುಸುಗ;
ಭಾವಕೋಶದ ಮೇಲು ಮುಸುಕನೆಳೆದರೆ ಸಾಕು
ಮೂಗು ಮುಚ್ಚದೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯೆ ಇಲ್ಲ.
....
ಕಂಡಿರಾ ನೀವಿವನ, ಪರಮ ಸ್ನೇಹಿತನ?
ಸ್ನೇಹಕೆಂದೇ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ಈ ಇಳೆಗೆ ಅವತರಿಸಿದವನ?
ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯೆ ಆಯಿತೆನಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ

ಇವನೊಡಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮಹಾದ್ಭುತ ವಿಶ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನ
ಸಿಡಿಲೆರಗಿದಂತಾಯ್ತು ನಡುಗಿಹೋಯಿತು ನನ್ನ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಚೇತನ

('ಅಪರಾವತಾರ', "ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ")

ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದ ಕಟು ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ನಯವಂಚಕತನದ ಕೊಳಕಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಚೇತನ ನಡುಗಿದೆ, ಸಿಡಿಲೆರಗಿದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ

ಓ ಜೀವನವೇ!
ಶುಭಮಸ್ತು ನಿನಗೆ

('ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ')

ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಎಂತಹ ನೋವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯದ ಸೆಲೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಬತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ ಕದಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತಿಳಿಮನಸ್ಸು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ರುದ್ರಮಣೀಯತೆಯ ಸೊಗಸು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಈ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ:

ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನೆದೆಯ ಮಧುವಾಟಿಕೆಯ ತೆರೆದಿರಲು
ಅದನು ತಣಿ ಹೀರದೆಯೆ ಸಾಗಬಹುದೆ?
ಯಾರಿಗೀ ಸುಂದರತೆ? ಯಾರಿಗೀ ಪರವಶತೆ?
ಯಾರ ಸುಖಕೀ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿನಗಲ್ಲದೆ?
....
ಇಲ್ಲಿ ದಣಿವಾರಿ ಮನ ಶಾಂತಿ ಸಂತಸ ಪಡೆಯೆ
ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ದಾರಿ ಎನಿತು ಹಗುರ!

('ಪಥಿಕ', "ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ")

ಹೀಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಹಗುರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳ್ಳದೆ, ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಈ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇಂಥ ಸಮಾಧಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನ ಕೊರತೆಗಳು ಅವರನ್ನು ನಿರಂತರ ಕಾಡಿವೆ:

ಜಗವ ತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು ನಮಗೇಕೋ ಸಾಲದಿದೆ
ಎನಿತು ಮಾನವನೆದೆಯ ಆಳ ಅಗಲ!
ಬಂದಷ್ಟು ಇಂಗುತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಬರಿದಾಗುತಿದೆ
ಎಷ್ಟು ಸೆಲೆಯೊಡೆದರೂ ವಿಫಲ, ವಿಫಲ

('ಚಿರಂತನದಾಹ', "ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ")

ಈ ದಾಹ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರತಿದಿನ ಮೂಡಣದ ಬಾನ ಕರೆಯಂಚಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂಬೆಳಕು ಮೂಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಸಮಚಿತ್ತದ ಹದದಿಂದಾಗಿ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೆಲುದನಿಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಮೆಲುದನಿಯಿಂದಾಗಿ, ಹದಗೆಡದೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಸ್ವಸ್ಥವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ನಂತರವೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಾಹ ಈಗಲೂ ಕುಂದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನ ಕಸುವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದ ಏರಿಳಿತಗಳು ಅವರ ಗತಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಇದು ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ದನಿಯೆತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ದನಿ ತಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕವಿ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗವೂ ಒಂದು. ಆವೇಶ, ರಭಸ, ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಗ್ಗಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತರಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ಪ್ರತೀಕಕ್ಕಿಂತ ಮೂರ್ತೀಕರಣ (personification) ಈ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ.[1] "ವರ್ಣನೆಯೇ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಪಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ"ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್.[2] ಹೀಗಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ—"ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಚಿಂತೆ, ಕಾಳಜಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಾಗುವ"[3] ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು? ಜನಪರ ಕವಿಯಾದ ಕಣವಿಯವರು ಸಂವಹನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿದವರಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಪಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಹಜವಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರತಿಮಾ ನಿಷ್ಠಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಲಿಯದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಕುತೂಹಲಕರವಾದುದು.

ಈ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ ತಾಳದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ-ಸಹಾನುಭೂತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವಂಥದೆಂಬುದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಪ್ರೀತಿ ಉತ್ಸಾಹಗಳೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಲಯವನ್ನೂ

---

1 'ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಮುಂದೆ ಮಶಾಲು', "ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ", ಪುಟ. 69.

2 "ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ", ಸಂ.ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು 1984, ಪುಟ. 285

3 ಈ ಮಾತು ಕಣವಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ "ಚಿರಂತನದಾಹ"ದ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿವೆ. - ಸಂ

ರೂಪಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಲಯ ಗದ್ಯದ ನೀರಸತನದಿಂದಾಗಲೀ, ಅಸಹಜ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಲೀ ಎಂದೂ ಸೊರಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಸಿರಾಟದ ಸಹಜಗತಿಯಂತೆ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಶೈಲಿ-ಕಣವಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಅವರ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಂತೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಕುಸುರಿಗೆಲಸದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಗಳು. 'ನೆಲಮುಗಿಲು'ವಿನಂತಹ ಕವಿತೆಯನ್ನೋದುವಾಗ ಈ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಸೊಗಸಿನ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: "ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೆಲ್ಲ, ಜೀವನದ ಮೇಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಭರವಸೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ... ಜೀವನದ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಜೀವನಶಕ್ತಿಯ ಊರ್ಧ್ವಮುಖತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿಸುವ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದರ್ಶನದ ಪರಿಪಾಕವಿದೆ... ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಜೀವ ಸಾಗಲಿದೆ-ಮುಗಿಲಿನಂತೆ ತುಂಬಿ ತೇಲುವುದೇ ಜೀವನ-ಇದು ಕಣವಿಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಸಂದೇಶ."[4]

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಮಾನವಾನುಭವದ ಇತರ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಗುರ್ತಿಸಿದೆ. ಅದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ, ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಚಿತ್ತಾಲ—ಮೊದಲಾದವರು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ'ದೊಂದಿಗಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಡಿಗರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯ 'ಮನುಷ್ಯ-ಕಾಲ'ದ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆಗಳು—'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ',[5] 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ', 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ', 'ಸಂಜೆದಾರಿ',[6] 'ಕಾಲದ ಕರೆ',[7] 'ಕಾಲ ನಿಲುವದಿಲ್ಲ', 'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ', 'ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು',[8]—ರಚಿತವಾದವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಹೋರಾಡುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಇವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಾಲದಂಥ ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಇವರು ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

---

4 "ಜೀಂಜೀಳಕು", ಸಂ.ಜಿ.ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ, ವಾಗ್ದೇವಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್, ಮೈಸೂರು, 1980-ಸಂ.

5 ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ "ಶಿಲಾಲತೆ"ಯಲ್ಲಿ;

6 ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ "ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ"ಯಲ್ಲಿ;

7 ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ "ಕಾಲದ ಕರೆ"ಯಲ್ಲಿ;

8 ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ "ನೆಲಮುಗಿಲು" ಮತ್ತು "ದೀಪಧಾರಿ"ಗಳಲ್ಲಿ-ಸಂ.

ಬದುಕಿನ ಸಿಹಿ-ಕಹಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ, ಅದರ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸಮಚಿತ್ತದ ನಡವಳಿಕೆ ಕಣವಿಯವರದು. ಜೀವನದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಲಾಯನವಾದವೆಂದು ಸರಳವಾಗಿ ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾದುದಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರವೆಂಥದು? ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹಂಗಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಕವಿ ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಣವಿಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೇ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೀಮಿತ ಯಶಸ್ಸಿಗೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ?—ಇದೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಂಗತಿಯ ಅರಿವಿನೊಡನೆಯೇ ನಾನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಟಸ್ಥ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ವಿನಯವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಭಾವಸಂದೋಹವನ್ನು, ಗುಣಗ್ರಾಹಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ."[9]

ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವಿನಯವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಭಾವಸಂದೋಹವನ್ನು, ಗುಣಗ್ರಾಹಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಲೋಕದ ಬಗೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಸುವನ್ನು ಅದು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ-ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನ್ನದು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಗೌರವಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರದಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಚೆಲುವಾದರೂ ದೃಢವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲವೇ? ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಪ್ರೀತಿ, ರುಚಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ—ಕನ್ನಡ

---

9 'ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ದಡ', "ಚಿಂಬೆಳಕು", ಪುಟ 258

ವಿಮರ್ಶೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗದಿರಲು ಇದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ? "ಮೃದು ವಚನ ಮೂಲೋಕ ಗೆಲ್ಲುವುದು ತಿಳಿಯ" ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಒಂದು ವ್ರತದಂತೆ ಪಾಲಿಸುವ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದರೂ, ಉತ್ಕಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ನಿಜವಲ್ಲವೇ? ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಂಗತವಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಸಾವಧಾನದ ಬದುಕು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತು ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂಥ ಶಕ್ತರು. ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವದ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಈ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯ ಕವಿಯೆಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಅರಿವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ? ಕಣವಿಯವರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ?

'ಕಾಲಾತೀತ'ವೆಂಬ ಕಣವಿಯವರ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಬಹುದು.

'ಬಿಡುವಿಲ್ಲ, ಅರ್ಜೆಂಟು!' ಟಾರು ಬೀದಿಯ ತುಡಿತ
ಕಾರು ಮೋಟಾರು ಸೈಕಲ್ಲು ಟಾಂಗಾ ಟ್ರಕ್ಕು
ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ ತೆರದಿ ಬಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕು
ಗಡಿಯಾರದೆಡೆ ಬಿಡದ ಟಿಕ್ಕು ಟಿಕ್ಕಿನ ಬಡಿತ
ಆಫೀಸು ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜು ಅಂಗಡಿ ಬ್ಯಾಂಕು
ಎಳೆಯುತಿಹವಯಸ್ಕಾಂತದೊಲು ಜೀವಾಣುಗಳ
ಮೂಗುದಾರವ ಜಗ್ಗಿ; ನೂರು ಗಾಲಿಯ ಕೀಲ
ಸವೆದು ಕಿರುಗುಟ್ಟುತಿವೆ; ನರನಿಗೆ ಜಯ ಪರಾಕು!
ಬೀದಿಯಂಚಿನ ಕಾಲು ದಾರಿಯಲಿ ದನಗಾಹಿ
ಮಹಿಷವಾಹನನಾಗಿ ಕೊಳಲೂದಿ ಸಾಗಿಹನು;
ನೋಡಿದಿರ? ನೋಡದಿದ್ದರು ಸರಿಯೆ; ಅವನೇನು
ಮಂತ್ರಿಯೆ? ಯಾವುದಾದರೂ ಸಭೆಯ ಮನಮೋಹಿ
ಗಾರುಡಿಯೆ? ಅವನಲ್ಲ ಬಿಡಿ; ಆದರೆನ್ನಾಣೆ
ಅಂಥ ಮನಸಿನ ಶಾಂತಿ ಯಾರಿಗಿಹುದೋ ಕಾಣೆ

('ಕಾಲಾತೀತ'- 'ದೀಪಧಾರಿ')

ನಗರದ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ, ವೇಗದ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಸಿರಾಳತೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ, ಸಂತೋಷ ತಂದಿದೆ. ಬೀದಿಯಂಚಿನ ಕಾಲು ದಾರಿಯ ಈ ದನಗಾಹಿಯ ಮನಸಿನ ಶಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿದೆ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವೈಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜ,

ಈ ಸದ್ದುಗದ್ದಲದ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ 'ಬಿಡುವಿನ ಸಂತೋಷ' ಯಾರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗದು? ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವನದ ಭಾವ ಕವಿಯಂತೆಯೇ ಓದುಗನಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದನಗಾಹಿಯ ಶಾಂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸೂಚನೆಯೂ ಕವನದಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕವನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಕಟು ವಾಸ್ತವದ ಸತ್ಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ನಾಗರಿಕ ಬದುಕು ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಡನೆ ಕವಿತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಿರಾಳ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇವೆರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದರೂ, ಆಳದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯ ಛಾಯೆಯನ್ನುಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ
ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ'
(೧೯೮೯)

ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ

● ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ

೧

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ವೇಳೆಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ಗಳಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆ, ಆದರ್ಶದ ಅನುಸಂಧಾನ ಕಾವ್ಯದ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿತ್ತು. ದೇವಭಾವ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿತ್ತು. ಸಂಗಡವೇ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಸೆರಗನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಚಂದ್ರೋದಯ ದೇವರ ದಯ ಕಾಣೋ' ಎಂದು ಭಾವಾವಿಷ್ಟವಾಗುವ ಕವಿಯೇ ತರುವಾಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಗುಡಿ ಮಸೀದೆ ಚರ್ಚುಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬನ್ನಿ' ಎಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಕಹಳೆಯನ್ನೂದಿದ, 'ಮುಗಿಲ ಮಾರಿಗೆ ರಾಗರತಿಯ ನಂಜ ಏರಿತ್ತ, ಆಗ ಸಂಜೆಯಾಗಿತ್ತ' ಎಂದು ಕುಣಿದಾಡಿದ ಕವಿಯೇ 'ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ಕೋಟಿ?' ಎಂದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿದ ನವೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಮೂಡಿದ ಇಂಥ ಅರಿವು ನವೋದಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಹೌದು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಹೌದು. ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ—ಇವೆಲ್ಲ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹರವು ಒದಗಿಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವವರು ಹೊಸದನ್ನು ಬರೆಯಲು ತಡಕಾಡುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಗೇಯರೂಪದ ಅಂದಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ, ಹಾಡುತ್ತ ಮರಳುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವನೊಬ್ಬ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟರೆ ಗಬಕ್ಕನೆ ತಾನು ಹಾಡಿ ಸುಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಕವಿಯ ಭಾವಶಬ್ದಗಳು ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಕಣ್ಣು ಚುಚ್ಚುವ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ತಾವು ದೀಪಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಕಷ್ಟದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಣವಿಯವರಂಥ ಭಾವುಕ ಕವಿ ಈ ಪ್ರಭಾವಲಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡುದು ಒಂದು ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

೨

ಕಣವಿಯವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಬಾಳಿನ ಬೀಳಿದು..." ಎಂಬ ಕವನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಭೂಮಿತಾಯಿಯ

ಚೊಚ್ಚಲು ಮಗ'ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿದೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಮೊದಲು ಬುದ್ಧಿಯದರಡಿಯಾಳು' 'ಬೆಳದಿಂಗಳಿರುಳಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿರಾಣಿಯ ಹೂವು' 'ಪ್ರೇಮವೆಂಬುವ ಆರದಾರತಿಯ ಹಿಡಿದಿರುವ' ಮುಂತಾದ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯ ಸಾಲುಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಮಧುರಗೀತೆ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ

ಮದರಂಗಿಯುಗುರಿನಲಿ ಸಾರಂಗಿ ಬಾರಿಸುತ
ಬೋರಂಗಿ ಚಿತ್ರಾಂಗಿ ಭೋರಿಡುತಿರೆ

—ಭಾವಜೀವಿ / ಹೊಂಬೆಳಕು-೬೬

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿ ದ್ಯೋತಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆ ಅಮೂರ್ತವೆನಿಸಿದರೆ ಕಣವಿಯವರದ್ದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶಬ್ದಮೋಡಿ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ನಿಲ್ಲದ ಸ್ರೋತ, ಕಣವಿಯವರದು ನಿಧಾನಗತಿ; ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರಿತೋ, ಅರಿಯದೆಯೋ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಬಹುದು. ಶಕ್ತಕವಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನನಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಣವಿಯವರು 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಚೆ ಹೇಳಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳಷ್ಟು ಛಂದೋಮಟ್ಟದ್ದು, ಆಗೀಗ ಹಣಿಕಿಕ್ಕುವ ಶಾಬ್ದಿಕಮಟ್ಟದ್ದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರದು ಏನಿದ್ದರೂ ಅನುಭಾವ ಮೂಲವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಭಾವಜೀವಿ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನುಭವಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ದನವ ಕಾಯುವ ನಿಂಗ ಮಹಿಷವಾಹನನಾಗಿ
ಕೊಳಲನೂದುತ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು
ಅವನ ಕಿಸೆ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕಾರಿಬೋರೆಯ ಹಣ್ಣು
ಇಪ್ಪಿ ಚಪ್ಪರ ಬದನೆ ಮಾಂಗಾಯ್ಗಳು.

ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚನನು ಕಂಡರೀಗಲು ಭಯವು
ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ ಮುರಿದ ಮೊಂಡುಗತ್ತಿ;
ಅವನ ಕಟಕಟಿಯಿಂದ ತಲೆಯೊಮ್ಮೆ ಪಾರಾಗೆ
ಮರುಜನ್ಮ ಪಡೆದಂತೆ ಉರಿವನೆತ್ತಿ!

—ಭಾವಜೀವಿ / ಹೊಂಬೆಳಕು- ೫೯

ಎಂಬಂತಹ ಗ್ರಾಮೀಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದವರು ವಿರಳ. ಇಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ, ಹಳ್ಳಿಗೂ ಕಣವಿಯವರಿಗೂ ಕಳ್ಳುಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪ್ರಭಾವದ ಛಾಯೆ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಭೇದಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹೇರಳವಾಗಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿತು.

೩

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೇ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಮೊದಲು ಬರೆದರು. ಹೂವು, ದುಂಬಿ, ಮಾಂದಳಿರು, ಮಧುರ ಕೋಗಿಲೆ, ಹರಿವ ನದಿ ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಭಾವನಾವಶನಾಗುವ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದ ನೂರೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ'ಯ ಸಾಲುಗಳು—

ಎಂದಿನಿಂದಲೋ ಬಾನ ಬಟ್ಟೆಯಲಿ ಮೋಡ ಓಡುತಿಹವು!
ನೋಡು ನೋಡುತಿರೆ ಕಾಡು ಮೇಡುಗಳ ದಾಟಿ ಸಾಗುತಿಹವು;
ಗಾಳಿಗೆಳೆಯರೊಡನಾಟವಾಡಿ ಬೇಸರವ ನೀಗುತಿಹವು,
ಹಸುಳರಂತೆ ನಸುನಕ್ಕು ಅಂಬೆಗಾಲಿಕ್ಕಿ ನಡೆಯುತಿಹವು.

—ಮೇಘೋಪಾಸನೆ / ಹೊಂಬೆಳಕು- ೩೧

ಈ ಬಗೆಯ ಮೋಡಗಳು ಹಂಸ, ಕುರಿಯ ಮರಿ, ಆನೆ, ಒಂಟೆ, ಹಸುಗಳಂತೆ ವಿವಿಧ ಆಕಾರ ತಾಳುವುದನ್ನು ಕವಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಅವು ಒಮ್ಮೆ ಸೈನ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಉಣ್ಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಮಿದು ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಹಿಂಜಿರುವ ಅರಳೆಯಾಗುತ್ತವೆ-ಹೀಗೇ ಸಾಲು ಚಿತ್ರಗಳು! ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರೋದಯ, ಹಗಲುಗನಸು, ಉಷಾ, ಕೋಗಿಲೆಯಂಥ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ರಮ್ಯಕವಿಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಎರಡೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಣವಿಯಂಥವರು ಹೊರಗುಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಬಂಧದಿಂ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ', 'ನೆನೆವುದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' ಈ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬಂದ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾವವೂ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ತಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ

ಉಕ್ಕುತಿಹುದಿಂದೋ ಒಕ್ಕೊರಲಿನುದ್ಘೋಷ:
ಎಂದು ಸಿರಿಗನ್ನಡದ ನಾಡಿನೇಕೀಕರಣ
ಅಂದು ನವಭಾರತದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ತೋರಣ

—ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ / ಹೊಂಬೆಳಕು- ೪೮

ಎಂದು ಕವಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಳಿನ ಒಳ್ಳಗ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಸ್ವೈರಾಶ್ಯದಭ್ರಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ, ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಏನು ಬೇಕೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ತುಂಬ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಂತೂ

ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿ-ನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ. ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ಭಾವಜೀವಿಯ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಎಳೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಹರಿದಾಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಶೀಲ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಪ್ರೀತಿಯಂಥವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭಾವುಕತನ-ಈ ಭಾವುಕತನವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಸಿನಿಕತನದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ—ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿರದಿದ್ದರೂ ತೇಲುವ ಮೋಡಗಳ ಮಧ್ಯ ಇಣುಕುವ ಚಂದ್ರನಂತೆ ತೋರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

೪

‘ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ’ಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳು ತಟ್ಟುತ್ತಿವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವಿಕೆ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವ ಕವಿ, ಅನುಭಾವದ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ಶಾಂತನಾಗುವ ಕವಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವುದು ಮಹತ್ತರ ಅಂಶ. ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಅರಿವು ಭಾವಜೀವಿಯಲ್ಲೇ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ. ‘ಕೆರವು ಹೊಲಿಯುವ ದೀನದಲಿತ ಮಾದರ ದುರುಗ ಮುಟ್ಟಬೇಡಿರಿ ತಂದೆ’ ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿಕೊಂಡ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರಿವು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಈಗ ಮರವಾಗಿದೆ. ‘ಅಧಿಕಾರದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಢಜನರ ಬೆಂಬಲದಲಿ, ಹೆಸರು ಪಡೆವ ಹಂಬಲದಲಿ’ ಅರಿಯದಂಥ ಕುನ್ನಿಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದಿಹೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ:

ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ ನಿನ್ನ
ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ಸುಡುವ ಮುನ್ನ
ಒಳಗು ಹೊರಗನೆಲ್ಲವಿಂದೆ
ತೊಳೆದುಕೋ ಸಮಾಜವೆ!

ಧ್ಯೇಯವಾದಿಗಳನು ತುಳಿಯೆ
ನಿನ್ನ ನೀನೆ ಕೊಂದುಕೊಳುವೆ
ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುವೆ?
ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮೆರೆಯಬಹುದು ನಿನ್ನ ಉಬ್ಬಿದಬ್ಬರ
ಇಂದು ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ನಿಗಳ ಕಳಚು ಚಚ್ಚರ!
ಮಸೆದ ಗಂಡುಗೊಡಲಿ ಕೆರಳಿ ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಯ ಎಚ್ಚರ!
ಎನಿತೊ ಕಾಲ ಮೆಣಸನರೆದ ತಲೆಯ ತಿಂದ ಬೆಂತರ!

—ಕೊನೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆ / ಹೊಂಬೆಳಕು- ೮೯

‘ದೀಪಧಾರಿ’ಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವ್ಯದ ನಡೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕಣವಿಯವರು ನವ್ಯಪಂಥದ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಗಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಬದುಕಿಗೊದಗಿದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಅಲುಗಿಸದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಾಬಿಟ್ಟು ತಲೆಯೊಳಗೇ ಏಕೆ ಸುರುವಾಯಿತೋ
ಹಾಳಾದ ಕಾರಖಾನೆ!
ನೂರು ಯಂತ್ರದ ಗಾಲಿ ಚೀತ್ಕರಿಸಿ ಓಡುತಿವೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸವನೆ.
ಹಗಲಿರುಳು ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದೆ ಕಪ್ಪು ಹೊಗೆಯುಗುಳಿ
ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಅಗೊ ಆಕಾಶದ ನಕಾಶವನ್ನೆ

—ದ್ವಂದ್ವ / ಹೊಂಬೆಳಕು-೨೫೭

ನಗರವಾಸಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತುಡಿತ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಇದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಗರ ಬದುಕಿನ ಇತಿಮಿತಿಗಳು, ತೊಡಕುಗಳು, ಭ್ರಮೆಗಳು, ಪೊಳ್ಳು ಭರವಸೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕವನ ಕಣವಿಯವರಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಗಳಿಗುಂಟು ಮಾಡುವ ಕ್ಷೋಭೆ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯದತ್ತ ತೋರುಬೆರಳಾಗುತ್ತದೆ.

ನೆರಳಾಗಿ ನಿಂತ ಭಿಕ್ಷುಕರ ನಿಕೃಷ್ಟ ಬದುಕು:

ಒಡಲ ಹಸಿವೆಗೆ ಸೋತು
ಕೈಕೋಲನಾತು
ನೆರಳು ನಾಲಿಗೆ ಚಾಚಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅದೋ!....
ಕೂಗಳತೆಯಲ್ಲಿಹುದು ರೈಲುನಿಲ್ದಾಣ
ನೆರಳು...
ನೆರಳಿನದೊಂದು ಪರಿವಾರವೇ ನಿಂದು
ಕೈಚಾಚುತಿದೆ ನರಗೆ "ನಾರಾಯಣ!"
ಪುರಿಬಾಜಿ, ಬ್ರೆಡ್ಡು, ಬಿಸ್ಕೀಟು, ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಚಹ
ಕಪ್ಪು ಬಸಿಗಾನ ಸನ್ಮಾನ...
ಮುಸುರೆಯರಸುವ ನಾಯಮೊಲೆಗೆ ಜೋತಾಡುತಿವೆ ಬೀತಕುನ್ನಿ.

-ನೆರಳು / ಹೊಂಬೆಳಕು- ೨೮೫

ವಾಸ್ತವದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ನವೋದಯದ ಭಾವುಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹಿರಂಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ, ವಿಷಣ್ಣಭಾವದ ನಿರೂಪಣೆ. ರಮ್ಯಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಗುತ್ತ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕ್ಷೀಣ ಬದುಕಿನ ಭಿಕ್ಷುಕರಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ ಹೊರಳುನೋಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ', 'ಲಾಗ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೆ 'ಶ್ರಾವಣದ ಒಂದು ಸಂಜೆ' 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ: ೪೦' ಇಂದಿನ ಭಾರತಕ್ಕೆ—ಒದಗಿದ ಗ್ರಹಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಭಾರತವನ್ನು ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸಿದ್ದು ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ. ರಾಜಕೀಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿಗೆ ತಂದಿದೆ. ದೇಶವನ್ನು

ಆವರಿಸಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಅಸಮಾನತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ದೊರೆಯದೇ ಹೋಗಿರುವುದು (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆತ ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೂ) ಎಂಥ ವಿಪರ್ಯಾಸ!

.... ಆಣೆಕಟ್ಟಿನಲು ಸೋರಿಹೋಗುವುದು ಹಣ
ಸೇತುವೆಯು ನಡುಗುವದು, ಜೇನು ಹುಟ್ಟೋ?-ಮೇಣ.

(ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿ ಬಂಗಾರರಥದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮ).
ಬಲೆಗೆ ಬೀಳಲು ಮೀನು; ತಿಮಿಂಗಿಲಕೊ ಸಾಗರ
ತಾನೇ ತಾನು, ಗಂಗೆಗೂ ಸ್ವಚ್ಛತಾ ಕ್ರಮ,
ನಮ್ಮೊಡಲಿಗಂತು ಅಂತರಗಂಗೆಯದೆ ವಿಕ್ರಮ.
ಬಿತ್ತಿದ್ದೇನೊ ಧರ್ಮ, ಬೆಳೆಯಿತೆಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರೂರ
ಕರ್ಮ? ದುರ್ದರ್ಪ ಭಯ, ಅತಿರೇಕಗಳ ನಡುವೆ
ಮುಗ್ಧ, ಸಂದಿಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳನೆಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡುವೆ?

-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ: ೪೦/ ಹೊಂಬೆಳಕು ೬೨೬-೬೨೭

ಇಂಥ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಆರೋಪ ಕಣವಿಯವರದು. 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' ಕವಿತೆ ರಾಜಕಾರಣಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತದ್ದು. ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದ ರಾಜಕಾರಣಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಲಂಗು ಲಗಾಮಿಲ್ಲ; ಯಾರೆಷ್ಟು ಒದರಿಕೊಂಡರೂ ಕೇಳಿಸದ ಕುಂಭಕರ್ಣ

ಪಂಚೇತಿಯಿಂದ ಆ ವಿಧಾನ ಸೌಧದವರೆಗೂ
ಬಲೆಬೀಸಿ, ಬಕನಂತೆ ಕಾಯಬಲ್ಲ
'ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ'
'ಬಲ್ಲಿದರು ಬಹಳಿಲ್ಲ'
ಏಕಿಲ್ಲ? ಇವನಿಲ್ಲವೇ ನಮ್ಮ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ?
ಕಳಿಸಿರಿವನನು ಮೊದಲು ದೂರದ ಹಿಮಾಲಯಕೆ
ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದಿರಲಿ ಜಯಪತಾಕೆ.

-ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ / ಹೊಂಬೆಳಕು ೩೨೫

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿಯನ್ನು ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಂದಿನ ಕವಿಯ ನಿಷ್ಠುರತನ ಇಂದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಯಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೫

ಇದುವರೆಗಿನ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀಕು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಕಣವಿಯವರು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ, ವಸ್ತು-ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳದೇ ಒಟ್ಟಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದರು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು 'ರೈಲುಬಂಟ' ನಿಂದ 'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣದ'ವರೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವಾಗಲೂ, ಕವಿ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಹೊಸಭಾವವನ್ನು, ಹೊಸರೀತಿಯನ್ನು ತುಂಬಲೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಉರಿದುರಿದು ಹಗಲು
ಆರಿಹೋಗಿಹ ಕೆಂಡವಾಯ್ತು ಮುಗಿಲು.
ನೇಸರನಿಗೂ ಬೇಸರವಾಗುವುದು ಸಹಜ
ನಿಜ...
ರಜೆಯೆ ಸಿಗದಿರಲು ಅವನಿಗೆಲ್ಲಿಯದು ಮಜ?
ಅಂತೆಯೇ
ಅವನೆಂದಿನಂತೆಯೇ
ಕರಿಯ ಮೋಡದ ಬರಿಯ ಕಂಬಳಿಯ ಮುಖಕೆಳೆದು
ಹೊತ್ತೂಂಟ್ಲೆ ಮಲಗಿದನು ಗಪ್ಪುಗಡದು,

—ವಿರಹಿ: ಸಂಜೆ / ಹೊಂಬೆಳಕು-೨೩೪

ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಜೆಯ ವರ್ಣನೆ ನವೋದಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ನವ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಬ್ದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಇದರ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೀರ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅವರ ಸುನೀತಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೇಡುವಂಥದ್ದು. ಈ ಕವಿಯ ಸುನೀತಗಳ ಶೈಲಿ ನವ್ಯದ್ದೇ, ನವೋದಯದ್ದೇ? ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಕೇವಲ ಕಣವಿಯವರದ್ದು.

ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಡಮೂಡಿದ್ದರೂ ನವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಣವಿಯವರದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿಯೊಂದು ರೂಹು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿರ್ಬಂಧತೆಯನ್ನೂ ಇವು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿವೆ. ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಡೆ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿ-ಸ್ಥಾಪಕತ್ವಗುಣ (Elasticity) ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ನಡೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಬೇರೊಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಕ್ರಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳು ಬಂದ ಮೇಲೂ ಕಣವಿಯವರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಬಹಳ ದೂರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಭಾವಜೀವಿ' ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ, ಹರೆಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ

ಸಂಸ್ಕಾರ ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆರಾಧನೆ—ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಮೂಲಸೂತ್ರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಎತ್ತ ಹರಿದಾಡಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಾನು ನಂಬಿದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಶಾಂತತೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವಂತಹದಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಎರೆಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಶಾಂತನದಿಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿಂದ ಧುಮುಕುವ ಧಬದಭೆಯಲ್ಲ. ಭಾವನೆಯ ಉಮ್ಮಳನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಬರುವಾಗ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಟಿಯುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವಸರದಿಂದ ಗೀಚಿ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವದು ಕಣವಿಯವರ ವಿಶೇಷತೆ. ಇಂಥ ಪರಿಶ್ರಮ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿರಳ. ಈ ಅತಿಯಾದ ಶಿಸ್ತೇ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಮಂಜಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ.

ಒಳದನಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕೊಡುವ ವಿರಳ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತುಂಬಾ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಷ್ಟೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕೋಪ-ತಾಪ, ಕಿರಿಕಿರಿಗಳು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಳಿದಿವೆಯೇ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದಾರತೆ ಯಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಉದಾರವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಗೋಜಲು ಗೊಂದಲುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯೇ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾಯಿ.

ಅಂತೆಯೇ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ಥಟ್ಟನೆ ತಾನು ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದ ಹಳ್ಳಿಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

> ಸಣ್ಣವನಿದ್ದಾಗ-
> ನಮ್ಮೂರ ಹೊರಗಿನ ಆಲದ ಮರದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಲ್ಲಿ
> ಗೋಲಿಯಾಡಿ ಬೆರಳಿಕೆ ನೆತ್ತರು ಬರುವಂತೆ ಡೀಕಿ, ಡೀಕಿಸಿ
> ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದು, ಅಂಗಿ ಹರಿದು
> ಅತ್ತಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ನಕ್ಕಿದ್ದು ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿದ್ದು
> ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ-
> ಈ ನಗರದ ಸುಡುವ, ಸುತ್ತು ಬಳಸುವ, ಕತ್ತು ಹೊರಳಿಸುವ
> ಕುತ್ತು ಒಡ್ಡುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
> ಹೀಗೆ
> ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ
> ನೆರಳು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಡೆಯುವಾಗ.

—ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು / ಹೊಂಬೆಳಕು -೪೫೪

ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕವಿ ಪಡೆದಿರುವ ಅನುಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎಂಥ

ಗದ್ದಲದಲ್ಲೂ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭಾವದ ಎಳೆಯೊಂದು ಥಟ್ಟನೆ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ರೈಲು ಹತ್ತಿದ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ—

ಸಾಕಪ್ಪಾ ಸಾಕು; ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ದಬ್ಬುವುದೊಂದೆ ಬಾಕಿ!
ಎಲಾ ಅವಿವೇಕಿ
ಗುಂಪಿನಲ್ಲೂ ನೀನು ಮಾತ್ರ ಏಕಾಕಿ!

—ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ / ಹೊಂಬೆಳಕು- ೨೯೪

ಕಣವಿಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆ. ಶಾಂತಭಾವವನ್ನೇ ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿರುವ ಜೀವ, ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಗೆ ಜನ್ಮಕೊಡುವ ತಾನು ಶುದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಒಳ ಎಚ್ಚರ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಒಳ ಹೊರಗೆಲ್ಲ ನಿರಂತರ ಜಾಗೃತವಾಗಿರಿಸಿದೆ.

ಅಲ್ಲಸಲ್ಲದ ವಿಷಮ ವಿಪರೀತ ಭಾವನೆಯ
ವಿಷಗಾಳಿ ಎನ್ನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯದಿರಲಿ;
ಸೊಲ್ಲು ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಪರರನಣಕಿಸುವ ಕೆಣಕಿಸುವ
ಅಶಿವನುಡಿ ಎನ್ನ ಕಿವಿ ಸೇರದಿರಲಿ.

ಶಿವನ ಕವನವು ಭುವನ, ಲಾಸ್ಯ-ತಾಂಡವ ಮಿಲನ
ಪ್ರಕೃತಿಯೌಪಾಸನೆಯು ನಿತ್ಯವಿರಲಿ;
ನಾನು ಮಿಡಿಯುವ ಭಾವವೀಣೆ, ತಂತಿಗಳೆಲ್ಲ
ದೇವ! ಜೀವಾಳದೋಂಕಾರಗುಡಲಿ

—ಬಿನ್ನಹ / ಹೊಂಬೆಳಕು- ೧೦

ಇದು ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಹೌದು, ಇಡಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ, ಆಶಯವೂ ಹೌದು. ಕಣವಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಈ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯೇನಿಲ್ಲ.

೬

ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಬರಲಿ, ಹೋಗಲಿ ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಆಹುತಿ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರು ಒಳದನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ತಮ್ಮದೇ ಹಾದಿ ತುಳಿದರು, ಹಾದಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.

ಕಣವಿಯವರನ್ನು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾಹಿತ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯವನ್ನು

ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಸ್ವಂತ ಛಾಪು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೇ? ಇದು ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಕೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಂದಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮಾಹಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ ಯಾರಂತೆಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಬದ್ಧಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ಸ್ಪಂದನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತವೋ ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಕುಚಿತ. ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವರು ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು. ಕವಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಲು ಬಿಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಾಹಿತ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬದ್ಧಕಾವ್ಯವಾಗಿಸದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ'
೧೯೯೪

ಮಾಧ್ಯಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ

● ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕಳೆದ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಕಾಲ-ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು, ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತನಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಜನಪದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಸದಾ ಎದುರಾಗುವ ಕಣವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ—'ಮಾಧ್ಯಮ'ದ ಮೂಲಕ ಚಿಂತನೆಗೆ, ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವುದು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯವಿವೇಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯಾದ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಂಡರಿಸುವುದು ಕಣವಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎದುರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ವಾಗ್ವಾದ, ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವರನ್ನು ಶುದ್ಧಕವಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಸೌಷ್ಠವಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಮಚಿತ್ತದ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಸಮಾಹಿತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಅವರು ಕವಿತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅಗಾಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಫಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಇರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು. ಕವಿತೆಯೊಂದು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರಲಿ, ಸಾಧಿಸದಿರಲಿ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೇ ಮಂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಚಲನಿಷ್ಠೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಪಂಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಅಂಥ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಅವರದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ 'ಕಾಲಘಟ್ಟ'ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಸಮಾಹಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕೌಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಸಮಪಾಕ

ಇವೆರಡೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮ-ಸಮನಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸ ಟೆಂಡೆನ್ಸಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಜಾಗೃತವೂ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವೂ ಆದ ಕ್ರಿಯೆ.

ಗಂಭೀರ ಗಿರಿಯೆದುರು ಬಿರುಗಾಳಿ ಗುಲ್ಲು.
ತುಂಬಿದಂಬರದಲ್ಲು ಶಾಂತಮಯ ಸೊಲ್ಲು.
ಮೌನ-ಗಾನ-ಧ್ಯಾನ-ತವಸಿಯಂತಾಗು
ಬಾಳಿನುಯ್ಯಾಲೆಯನು ತಾಳ್ಮೆಯಲಿ ತೂಗು.

(ತಾಳ್ಮೆ)

ನನ್ನ ಬಗೆಯನೆ ಬಗಿದು ಹೊಗುವ ಭರದಲ್ಲಿರಲು
ಬಗೆಬಗೆಯ ಅನುಭವವು ಬಂದುದುಂಟು;
ಅದರ ತಿಳಿಯೊಂದಿನಿತು ನನ್ನ ನುಡಿಯೊಳಗಿಳಿದು
ಬಂದಿರಲು ಜೀವಕ್ಕೆ ಹರುಷವುಂಟು.

(ಭಾವಜೀವಿ)

ಕಾವ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಪಲ್ಲಟಗಳು ನಮ್ಮ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗಲಿಬಿಲಿ, ಮುಜುಗರ, ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಮುದುಡಿ ಮೂಲೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಮೈಪರಚಿಕೊಂಡು ಹತಾಶೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆತಂಕದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಛಲಕ್ಕೆ, ತೀವ್ರತೆಗೆ ಮೈಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗುವುದು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ರಮ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ-ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ, ಸಹಜಾವಸ್ಥೆಯ ಅನೇಕ ಧಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಸ್ಮಯ-ನಿಗೂಢ, ಭಾವನೆ-ಕನಸು, ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಮೂರ್ತ-ಅಮೂರ್ತ —ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತ ಚಿಂತನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸ್ವಾಯತ್ತವೆನಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ ಎದುರಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕನಸು, ಆದರ್ಶ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಳು-ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದೂ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಪೂರ್ವೋದ್ದೇಶಿತ ತತ್ವವೊಂದಕ್ಕೆ ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮದತ್ತ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಬಂಧನದಿಂದ ದೊರಕುವ ಮುಕ್ತತೆಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾನೆಟ್ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಣವಿ-ಕಾವ್ಯದ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. ಅವರ ಛಂದೋ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾನೆಟ್ ಬಂಧ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಇವರಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಮೂರ್ತ ಅಮೂರ್ತಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮಂಡನೆಗೆ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಕಣವಿಯವರ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿವೆ. 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು- 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು', 'ವರ್ತುಳ', 'ದಾಹ', 'ಪ್ರಣಯ-ಪ್ರೀತಿ', 'ಉಪ್ಪುನೀರು', 'ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು', 'ರಾತ್ರಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು—ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು, ಅವರ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆ ಪ್ರವೃತ್ತಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಮಹತ್ವದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೇ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳು, ಒಂದು ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಚಿಂತಿತವಾಗುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

> ಕೆಂಡವರಳಿದ ಹೂವು, ಮುಡಿದು ನಿಂತಿವೆ ಹರಣ,
> ನೂರು ಗುಹೆಗಳ ಹೊಕ್ಕು ಹುಡುಕುತಿವೆ ಸಾವಿರದ
> ಕಿರಣ. ದಾರಿಯುದ್ದಕು ಎಡವಿ ಬಿದ್ದಿವೆ ಸ್ಮರಣೆ
> ಅರಿವುಗೊಡದೊಲು ಎಲ್ಲೊ ತಾನೆ ಜಿನುಗಿದೆ ಕರುಣೆ.
>
> (ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು)

ಇಲ್ಲಿನ ಪದಮೈತ್ರಿ, ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಟವನ್ನೇ ಹೂಡುತ್ತವೆ. ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯಮದಾಚೆಯ ದನಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಣವಿಯವರ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟು ಬಾಳಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

> ಅಚ್ಚರಿಯ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಹುಡುಕ ಹಚ್ಚಿದೆ ಬಾಳ
> ನೀಳಪಯಣದ ಹಾದಿ, ಬೆಟ್ಟ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ
> ಮೇಣ ಬಸದಿ ವಿಹಾರ, ಮುಳ್ಳು ಕಂಟಿಗಳಲ್ಲಿ
> ಹಾವು ಮೊಗ್ಗೆಯ ಭಾರ, ಬಯಲ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ
> ತಾರೆ-ಬೆಳಕು-ತುಷಾರ, ಕತ್ತಲೆಗು ಕಣ್ಣುಂಟು
> ಹೊಸೆದು ಹುರಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಜೀವ ಜೀವದ ನಂಟು.
>
> (ಏನಾಗಬೇಕಿಹುದೊ...)

ಒಂದು ನೀಳಪಯಣದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಬೆಟ್ಟ ಬಂಡೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಮೇಣ ಬಸದಿ ವಿಹಾರ-ಮುಳ್ಳುಕಂಟಿ-ಹೂವು ಮೊಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಬಹುಮುಖಿತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬಗೆ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ

ಕವಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಆಟವನ್ನು ಹೂಡಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಾನೆಟ್‌ನ ಸಾಲುಗಳಿವು:

ನೂರು ಮದ್ದಾನೆಗಳು ಇರುಳ ಬಾನಿಗೆ
ನುಗ್ಗಿ ಥಿಕ್ಕಿಯಾಡಿವೆ. ಗಾಢಾಂಧಕಾರದೆದೆಗೆ
ಬೆದೆಗೊಂಡ ಬೆಳ ಒಂಚು, ಮಳೆಯ ಬರಸೆಳೆದು
ಗಟಗಟ ಕುಡಿದು, ಕೊಳ್ಳದಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಹರಿದು
ಜುಮ್ಮುದಟ್ಟೆಸಿತು ಹೊಳೆ, ಮೂಲೋಕ ಮೂಕವಿದೆ.
ಬಿಸಿಲು ಚಳಚಳ ಕಾದು ನೆಲಕೆ ಆರಿಕೆಯಾಗಿ
ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯ ಹೂವ ತುಂಬುಗಣ್ಣೊಳು ಪ್ರೀತಿ-
ಪಣತಿ-ಎಣ್ಣೆಯಲಿ ಬೇರಿಳಿದ ಬತ್ತಿ-ಸಮರತಿ.

(ಪ್ರಣಯ-ಪ್ರೀತಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಮೂಡುತ್ತಲೇ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭೂತಿಯ ಗಾಢ ಆವರಣವೊಂದು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಭಾವಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವ ನಿತಾಂತ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದಿನನಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಪರಿಸರದ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಶೋಧನೆಯಾಗಿ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬಿಸಮಿಲ್ಲಾರ ಶಹನಾಯಿವಾದನ ಕೇಳಿ' ಸಾನೆಟ್‌ನ ಒಂದು ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

ತುಂಬಿ ಆಲಿಸುವ; ಮನಸಿನ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿಗೆ
ಕನಸು-ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲ ವರ್ತುಳವ ರಚಿಸಿ, ನೆಲ-
ಮುಗಿಲನೊಂದು ಸಲ ಬಂಧಿಸಿ ಜೀವ ಸ್ಪಂದಿಸುವ;
ಮೋಡದೊಡಲಿಗೆ ಮಿಂಚು ಸಂಚರಿಸಿ ಹನಿಗರೆವ
ರಾಗ ಲಹರಿಯ ತೊರೆಗಳೋಡಿ ತಬ್ಬಿವೆ ಕಡಲ.

ಶಹನಾಯಿ ವಾದನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಉಂಟಾದ ಅನುಭೂತಿಯ ಸ್ಮರಣೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದ ನೆಲೆ. ಈ ನೆಲೆ ಓದುಗನ ಅನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂರಚನೆಗಳ ಒಂದು ಸರಣಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುವಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ನೆಲ-ಮುಗಿಲುಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಓದಿನಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವೂ, ರಹಸ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ವಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ, ಶ್ರವಣಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ, ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯದಾಚೆಗೆ ಇಣುಕು ಹಾಕುವ ತೀವ್ರತೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನುಭೂತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧಾನುಭೂತಿಗಳ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ

ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಛಂದೋಬಂಧವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಎಲ್ಲ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಕಣವಿಯವರ ಮಾರ್ಗ ನಿಜಕ್ಕೂ ತುಂಬ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರ ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಮುಕ್ತಛಂದದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಈ ಅಂತರ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ತಂದಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಅಲ್ಲ. ಬಂಧವೊಂದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

* * *

ಕಣವಿಯವರ ನಾಲ್ಕಾರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ತಿಳಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಿಳಿವಿಗೆ ಒದಗಿಬರುವ ಪ್ರಪಂಚ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ಅನುರಣನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿತವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕವಿತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚಲನಶೀಲ 'ಅರ್ಥ' ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ('ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸು' 'ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ', 'ರಂಜನಾ')

ಕಣವಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿತರ್ಕದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚಿಸುವುದು, ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಕಣವಿಯವರ ನಿರಂತರ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾತತ್ಯವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣದ ಫಲವೆಂದು ಕಣವಿಯವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನೆನಪಿಗೆ', 'ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ', 'ಉತ್ತಂಗಿಯವರನ್ನು ನೆನೆದು', 'ದ.ಬಾ.ಕು. ಸ್ಮೃತಿ', 'ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ'— ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಎಚ್ಚರಗಳಿರುವುದು ಅದರಲ್ಲಿನ ದನಿಗಳ 'ಮೇಲಾಟ'ದಲ್ಲಿ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಾಟಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪಾತಳಿಗಳಿವೆ. ದನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು—ಸಂದರ್ಭದ ಆವರಣವನ್ನು ತುಂಬ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡ ಗಂಟಲಿನ ರಚನೆಗಳ ಎದುರಿಗೆ ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರುವ ಮೆಲುದನಿಯ ರಚನೆಗಳು ಕವಿಯ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು, ಹೊಕ್ಕು ಹೆಣೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ್ದನ್ನು ಕವಿತೆಯಾಗಿಸುವುದು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಭ್ರಮಾಧೀನವಾದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೀರಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿಯ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳು ಒಗ್ಗೂಡಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಬಂಧ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಮ ಆವರ್ತನಶೀಲವಾದದ್ದು. ಆರಂಭದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಬೀಜಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ವಿಕಾಸಶೀಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಿಸರ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಿತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ನೇರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಅದರ

ಮೂಲದ್ರವ್ಯದ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೂಡುವ ಗಂಭೀರ ಆಟಕ್ಕೂ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರವೇ ಇದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬಳಸಿದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಇದು. ಪರಿಸರವನ್ನು ಭಾವನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಶುದ್ಧಸ್ಥಿತಿ ಅದೆಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವೆನಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನವೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ನೆರುಡ ಕಾವ್ಯದ ಅಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಶುದ್ಧತೆಯ ಒಳಗೆ ದುಃಸ್ವಪ್ನದ ಎಲ್ಲ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳು ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಕಣವಿಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವವರು. ರೌದ್ರವಾದ, ಭಯಾನಕವಾದ ಪ್ರಪಂಚ ಅದು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ಇರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ವಭಾವ ವಲಯಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬದ್ಧವಾಗುವುದನ್ನು ಓದುಗ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳಿಗಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಓದುಗನ ನಿರಂತರ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಕಣವಿಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನಿತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ.

'ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ'
೧೯೯೪

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ

● ಶಾಲಿನಿ ರಘುನಾಥ

ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತು ಹೀಗಿರಲಿ ಗೆಳೆಯ
ಮೃದುವಚನ ಮೂಲೋಕ ಗೆಲ್ಲುವುದು ತಿಳಿಯ:
ಮೌನವೊಗ್ಗೆಯನೊಡೆದು ಮಾತರಳಿ ಬರಲಿ
ಮೂರುಗಳಿಗೆಯ ಬಾಳು ಮಗಮಗಿಸುತಿರಲಿ.

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೧೧೩)

ಇದು ಮಾತನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ನಿಲವು-ಒಲವು. ಕಣವಿಯವರ ಭಾಷೆ ಮೃದುವರ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸದುವಿನಯಗಳೇ ಕಾರಣ. ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮರ್ಯಾದೆಯದು. ಮೆಲುದನಿ, ನಯನುಡಿಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ! ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು.

ಎದೆಗುದಿಯೊ, ಹದಗೆಟ್ಟ ಮುದಗೆಟ್ಟ ಧ್ವನಿಯೊ
ಒಲವಿನಲೆಯಲೆಯಿಂದ ತೂರ್ವ ಸೀರ್ಪನಿಯೊ
ಹಲವಾರು ಕೊರತೆ-ಕೊರಕಲಿನ ಸೀಳ್ದನಿಯೊ
ಒಳದನಿಯೆ ಇವಕೆಲ್ಲ ಉಸಿರಾದುದೇನೊ.

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೫)

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ದನಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರದು 'ಜೀವಂತಧ್ವನಿ'ಯಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಬದಲಾವಣೆ-ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಮಗೀಗ ಬೇಕಾದದ್ದು 'ಜೀವಂತ ಗತಿ ಹೊಸ ನೆತ್ತರಿನ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂದು ಕಣವಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೂ, ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗೂ ಸಮನಾಗಿಯೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ಕವಿ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಂಥಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಡದೆ, ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ (Relevant) ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಳಸಿದನ್ನವ ನಾಯಿ ಕೂಡ ಮೂಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ 'ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಬಾಳಿನೊಗ್ಗರಣೆ, ಬಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಉಪ್ಪಿನ ಕಾಯಿ, ಹಪ್ಪಳ' ಬೇಕೆಂಬ ರಸಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳ ಅರಿವೂ ಅವರಿಗೆ ಇದೆ. ಇವೇ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಹೊಸರುಚಿಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಕಾವ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕವನ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಎದುರಿಗಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೇ ಆಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿತ್ತು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಈ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಅನನ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಆಗ ಎದುರಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯದು. ಅದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪ-ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸವಾಲನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಎದುರಿಸುವಾಗ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಅವರೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಾಗಿ (Art for art sake) ಎಂಬ ತತ್ವದವರಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದವರು. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರದೆ ಸರಳವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಸರಳತೆ, ಸುಭಗತೆಗಳು ಕಣವಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರವರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ಕಣವಿಯವರದ್ದು 'ವರ್ಣಕ ಚಿಂತಕ ಕವಿತೆ (Descriptive-meditative poem). 'ಕವಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಪಸ್ಥಿತಿ, ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆ, ಬಾಹ್ಯದೃಶ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವ ನೆನಪು-ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ, ಕವಿ ದೊರಕಿಸುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ತಿಳಿವು, ಇವು ವರ್ಣಕ-ಚಿಂತಕ ಕವಿತೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು. (ಹೊಂಬೆಳಕು ಮುನ್ನುಡಿ, VII). ಕಣವಿಯವರು ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ, ಭಾವಜೀವಿ ಮುಂತಾದ ಅವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕ ಅಂಶವೇ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕಣವಿ 'ವರ್ಣನಪರ ಕವಿ' ಎನ್ನಿಸಿರಬಹುದಾದರೂ ಬರಬರುತ್ತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಾಂಶದ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದು, 'ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ', 'ದೀಪಧಾರಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸುವಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ', 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಮುಂತಾದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ—ರೂಪಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಣವಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂದರೂ, ಚಿಂತನಾಂಶದ ಪರಡಿ ಮೇಲಾಗಿ ಕಣವಿಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ಶುಷ್ಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವನ ಕಟ್ಟುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರು ಅತಿ ನಾಜೂಕಿನಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಭಾವುಕತೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಕವನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ-ನಾದ-ಲಯಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ

ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ದುರೂಹತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ, ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅದರ ತುಡಿತ. ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿರೇಕ ಬಯಸದೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿತ-ಮಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವರ ಸ್ವಭಾವವಿದ್ದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಭಾವವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ 'ಗಾಂಧಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯ 'ನಮ್ಮ ಬಾಪು', ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿಯ 'ಗಾಂಧಿಯುಗ', ಎರಡು ದಡದ 'ಗಾಂಧಿ', ಜೀವಧ್ವನಿಯ 'ಆದರೂ ಅವನ ನೆನಪು' ಈ ಕವನಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. 'ನಮ್ಮ ಬಾಪು' ಸರಳ, ಗಾಂಧೀ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕವನ. 'ಗಾಂಧೀಯುಗ', 'ಗಾಂಧಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ ಮಾಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಮೊದಲಿನ ಭರವಸೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಭಾಷೆ ತಟಸ್ಥವಾಗದೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗತೊಡಗಿದೆ. 'ಆದರೂ ಅವನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ' ಆದರ್ಶಗಳೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗಿ, ಹತಾಶೆಯ ಮನೋಭಾವನೆ ಜೊತೆಗೆ, ಭಾಷೆ ಹರಿತಗೊಂಡು ವ್ಯಂಗ್ಯರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆಡುಮಾತಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಕವಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹೊಸಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕಣವಿಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಭಾಷೆ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಭಾವ-ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯ ನಂತರ ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಕಣವಿ, ಆ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟಶಬ್ದವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಆಡುಮಾತೇ ಆಗಿರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಣವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕವನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಈ ಘಟಪ್ರವಾಹ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ

> ಹರಿಹರಿದು ಸುರಿಸುರಿದು ಮೊರೆಮೊರೆದು ಕರೆಕರೆದು
> ತ್ವರಿತದಿಂದೊಡ್ಡನೊಡ್ಡಿ ಜಲಸಂಗ್ರಹಿಪೆನೆಂಬಿಚ್ಛೆ...
>
> (ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೧೬)

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಪ್ರವಾಹದ ಹರಹಿನೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ಕ್ರೋಧನಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ'ಯಲ್ಲಿ,

> ಹೂ ಹೂವಿನೊಳಗೆ ಕೆರಳಿ ನರಳಿ ಅರಳಿದ ನೋವು
> ಬಿಸಿಲು ಬಲಿಯುವ ಮೊದಲೆ ಬಗಲಿಗೊಂಡ ಕಾವು. (ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೬೨೪)

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ

ತಾಳ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಕರ ಹೇರಿ ಕರಕರೆ ಪಡುವ ರೇಡಿಯೊ ಹಾಡು,

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೨೭೭)

ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಭಾವಾಭಿನಯವನ್ನೂ ಓದುಗರು ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಗೊಮ್ಮಟೇಶ'ವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ದೇಶೀ ಶಬ್ದಗಳ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ, ಉರ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷಾ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣವಿ ಎಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ, ಮೂಲವನ್ನೇ ಮರೆಯಿಸಿ ಅದನ್ನು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುಬಿಡುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಮ್ಮಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದು ಕಣವಿಯವರ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ತೋಬರಿ, ಪಡಿಪಾಟು, ಮರಮಳೆ, ಹೆಣಭಾರ, ಹುಕಿ, ಅಸಡ್ಡಾಳ, ಟೊಕಳೆ, ತರಗ-ಬರಗ, ಹೊತ್ತುಂಟ್ಲೆ, ದಿಂಡರಕಿ, ಕುಕ್ಕಡಿ, ಬಡಿವಾರ, ಇಬತ್ತಿ, ಚುಟುಕು, ಹಕ್ಕಲಹೊಲ, ಮುಂತಾಗಿ ನೂರಾರು ದೇಶೀಶಬ್ದಗಳು, ಧಡಲ್ ಬಾಜಿ, ಉಸಾಬರಿ, ಕುವ್ವತ್ತು, ಬಿಜಲಿ, ಬಡೇಮಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದಿ-ಉರ್ದು ಶಬ್ದಗಳು, ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್, ಪಿನ್‌ಕುಶನ್, ಬಾಬ್‌ಕಟ್, ಬುಲ್‌ಡೋಜರ್, ಸ್ಕಾರ್ಫ್ ಮುಂತಾದ ಆಂಗ್ಲಶಬ್ದಗಳೂ ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಣವಿ ಭಾಷಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಫೋನಿನುಲಿ'ಯಂತಹ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಕಣವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಯುಗಾದಿ'—ಹಬ್ಬದಂತೆ ಯುಗದ ಆದಿಯೂ ಆಗಿ ಹೊಸಗುರಿಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಪರಾವತಾರ' ಎಂಬ ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಗುಮ್ಮನಗುಸುಗ:
ಭಾವಕೋಶದ ಮೇಲುಮುಸುಗನೆಳೆದರೆ ಸಾಕು
ಮೂಗುಮುಚ್ಚದೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯೆ ಇಲ್ಲ.
ಒಳಮುಚುಗ, ನಾಲಿಗೆಯು ಹೊರಗೆ ಹಾದರೆ ಚುಚುಗ-
ತಿಂದುಚುಗ!
ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಲ್ಲಿಳಿದು ಬಂದು ಬೆಣ್ಣೆಯ ತಿಂದು
ಗುರ್ರೆನುವ ಬಾವುಗ!

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೨೭೫)

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇಶೀ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ, ಅವು ಬೇರೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಆಡುನುಡಿ ಉಸುರಿನಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ದೇಶೀಶಬ್ದಗಳಂತೆ ಕಣವಿಯವರು ಅನುಕರಣವಾಚಕಗಳನ್ನೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವಾಭಿನಯ, ಶಬ್ದಾಭಿನಯ ದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಾಗ ಅನುಕರಣವಾಚಕ ಶಬ್ದಗಳು ಜೀವನಾಡಿಯಂತೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ಅನುಕರಣೆಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಬಯಲು ಟರಪರ ಹರಿದು', 'ಬಿಸಿಲು ಚಳಚಳ ಕಾದು', 'ಗಿಮಿಗಿಮಿ ಗಾಣವಾಡಿಸಿತು ಗಾಳಿ', 'ದಲದಲ ಕಮಲವರಳಿ', 'ಸಳಸಳ ಮಿಂಚು ಹರಿದಾಡಿ', ಮುಂತಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅನುಕರಣ ವಾಚಕಗಳು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಗಿಲ್‌ಗಿಲ್, ಚಿಲ್ ಚಿಲ್, ಕುರುಕುರು, ಕಟಕಟ, ಪಟಪಟ, ಪಿಟಿಪಿಟಿ, ವಟವಟ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ಕಣವಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಪರೋಕ್ತಿಗಳೆನ್ನಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಓದು ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವನ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಸಾಲು ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕವನದ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಕವನಗತ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. ಇದು ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾನಿಪುಣತೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. 'ರಂಜನಾ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೋಡೋಣ:

> ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ನೂತನ
> ನೀನೆಮ್ಮ ಚೇತನ
> ತೃಣಮಪಿ ನ ಚಲತಿ ನಿನ್ನ ವಿನಾ, ನಿನ್ನ ವಿನಾ, ನಿನ್ನ ವಿನಾ

'ತೇನವಿನಾ ತೃಣಮಪಿ ನ ಚಲತಿ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಮಾತನ್ನು ಸಣ್ಣವಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಬಾಳಿಗೆ ಚೇತನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ರಂಜನಾ, ಅವಳೇ ಅವರ ಸರ್ವಸ್ವ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ತೇನವಿನಾ'—ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳಪಲ್ಲಟಗೊಂಡು, ಭಾಷಾಪಲ್ಲಟಗೊಂಡು ಮೂರುಬಾರಿ ಮರುಕಳಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿರದಿದ್ದರೆ, ಕವನಕ್ಕೆ ಈಗ ದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರೌಢತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ವೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಓದಿ, ಮತ್ತೆ ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದು ನೀಡುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಇದರಂತೆ, 'ದಾಸರ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ದಾಸರಪದಗಳನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು ಇದ ಹಾನಿ ಮಾಡಬೇಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ' ಎಂದ ಕೂಡಲೇ 'ಇಲ್ಲ; ನಾವು ಜಾಣರು, ಸ್ವಂತಲಾಭವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ! ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ

ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಕವನದ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಸೊಳ್ಳೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ನೀನಾರಿಗಾದೆಯೋ ಎಲೆ ಮಾನವ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಇದೆ. 'ನೀನಾರಿಗಾದೆಯೋ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ನೀ ನಾರಿಗಾದೆಯೋ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕಣವಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತಿರಿಚಿ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ-ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅವು ಮಣಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಸಾಲುಗಳು ಬಳಕೆಯಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

> 'ಕಾಲಪುರುಷಂಗೆ ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲಂ ಗಡ'
> ಎಂದು ನಮ್ಮಜ್ಜ ಮೊದಲೇ ಹೆದರಿಸಿದ್ದಾನೆ.
> ಅದ ಕೇಳಿ ನಮ್ಮೊಡಲೊಳೂ ಗುಡುಗುಟ್ಟುಗುಂ ಗಡ'
>
> (ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೩೨೩)

ಮಕ್ಕಳ ಆಟ-ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ತಂದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕಣವಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ,

> ಎದುರಿಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ಅದಲು-ಬದಲು ಕಂಚೀಬದಲು
> ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ: ಇವರ ಬಿಟ್ಟವರಾರು?
>
> (ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೩೨೮)

'ಹುಡುಕುವ ಆಟ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಾಸವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸಂದಿಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವನಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕವನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಓದುಗರ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕಾರಣ ಆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಕವನ, ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಅರ್ಥವಲಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಪೂರಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೊ ಅಥವಾ ವೈದೃಶ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೊ (ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶದಂತೆ) ಬೀರುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ,

> ಇಗೋ
> ನಮ್ಮ ಮನದಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ
> ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳಗಿಡಲು ತಂದಿರುವೆವು.
>
> (ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೩೨೮)

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ವಿ.ಸೀ. ಯವರ 'ಎಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಿ...' ಎಂಬ ಮಗಳನ್ನು ಕಳಿಸುವಾಗಿನ ಹಾಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಯುದ್ಧರತಿಯ ನಂಜೇರಿ ಉರಿದಿತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮರಂಗ' (ಎರಡು ರಂಗದ ಯುದ್ಧ) ಎಂಬ ಸಾಲು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ರಾಗರತಿ' ಕವನದ ಸಾಲಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕೆಲಕಾಲ ಮರೆತು ಆ (ಪ್ರಸ್ತುತ) ಕವನದ ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ, ಕವನದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸನ, ಹಳಗನ್ನಡ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ-ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಮೈದೋರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಒಲವು ದೇಸಿಯ ಕಡೆಗೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತನ್ನು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲರು. ಅವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅರ್ಥಕಟ್ಟುತ್ತಾರಾದರೂ, ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳೂ ಲಭಿಸಿವೆ. 'ಸತ್ತ ಎಮ್ಮೆಗೆ ಹತ್ತು ಸೇರು ಹಾಲು' (316) 'ಕದ ತಿನ್ನುವವಗೆ ಹಪ್ಪಳ ಈಡೇ?' (328) 'ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿ' (326) ಮುಂತಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿ-ಯೋಜನ ಸುಗಂಧಿಯಾದಳೆಂಬ ವಾಡಿಕೆ' 'ಶೀಲವಂತರ ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆ ಕೋಳಿ', 'ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆನೆಂದು ದಿನವು ಒಂಬತ್ತು ಕೋಳಿಯ ತಿಂದು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡನು ಭೂಪ' ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಕಣವಿ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಜ್ರಾಯುಧವಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೆ ಹಾಗೆ ತಿರುಚಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಹುಡತುತು ಆಡು', 'ಹೋರಿ ಹೂಡು', 'ಬೆಂದು ಸುಲಿ', 'ಮೈಹುಳೀ ಬಡಿ', 'ಗುಡಚಾಪಿ ಸುತ್ತು', 'ಹಡದಿ ಹಾಸು', 'ನೆಲ ಒದ್ದು ನೀರು ಬರಿಸು', 'ನುಚ್ಚು ತವಡಿನ ಚೀಲ', 'ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿ', 'ಗುಂಡಾಡಿಸು', 'ಹುಸಿಗುಂಡು ಹಾರಿಸು', 'ಮುಸುಕಿನೊಳಗಿನ ದೊಣ್ಣೆ' ಹೀಗೆ ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಇಂಥ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ 'ಕೃತಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. (ಮಸಾಲೆ ಅರೆಯುತ್ತಾರೆ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡು, ದೀನಬಂಧು, ಅಮೂಲ್ಯ ಬದುಕು, ಕೃತಾರ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿ).

ಪರೋಕ್ತಿ, ಗಾದೆ ಮಾತು, ಪಡೆನುಡಿಗಳ ಬಳಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕವನಗಳ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಆತ್ಮಬಲದೆದುರು ಮೇಣುಳಿದ ಬಲವೇ? (ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೯೬)
ಗೆಳೆತನವೆ ಚಿರಬಾಳ ಸಂಜೀವಿನಿ
ವಿಶ್ವದಂತಃಕರಣ ಮಂದಾಕಿನಿ (ಅದೇ. ಪು. ೧೧೨)

ಮೌನಮೊಗ್ಗೆಯನೊಡೆದು ಮಾತರಳಿ ಬರಲಿ
ಮೂರುಗಳಿಗೆಯ ಬಾಳು ಮಗಮಗಿಸುತಿರಲಿ (ಅದೇ, ಪು. ೧೧೩)
ಮನಮನದ ಮಂದಾರವರಳಿ ಹಾಡಿನುಯ್ಯಾಲೆ ತೂಗಬೇಕು
(ಅದೇ, ಪು. ೩೯೭)
ತೆರಿಗೆ ಹೇರದ ರಾಜ್ಯ ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಿಗಬಹುದು
ಹೆರಿಗೆ ನೋವಿರದ ತಾಯನೆಲ್ಲಿಂದ ತರಬಹುದು?
(ಅದೇ. ಪು. ೬೧೭)

ಮುಂತಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ, ಕವನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ 'ದೇಸಿ'ಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, ಈ ಮೇಲಿನ ತರಹದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು (statement) ರಚಿಸುವಾಗ ಅವರ ಭಾಷೆ ಶಿಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸುನೀತಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನುಡಿಮುತ್ತು, ಅವರದೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿಗೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಅವಳ ಅನೇಕ ವಚನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ,

ತೆರಣಿಯ ಹುಳುವಿನ ಸರಣಿಯ ಬಿಡಿಸವ್ವ
ಶತಮಾನಗಳ ಮಬ್ಬುಹರಿಯೆ
(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೪೪೦)

ಎಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆ' ಕವನದ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಮುದ್ದಣನದೇ. ಈ ಬಗೆಯ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಅಂತಪ್ಪೊಡಿಂತಿರುವೆ....' 'ನಸುನಗೆಯ ನಸೆಗಾರ್ತಿ', 'ಕಬ್ಬಿಗನ ಕಲ್ಪತರು'.... ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ, ಅದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ,

ತನುವು ನಿಸದಿಗೆಗಲ್ಲು, ಮನವು ಮಾಸತಿ ಕಲ್ಲು
ನಿಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯೊಂದು ವೀರಗಲ್ಲು! (ಹೊಂಬೆಳಕು, ೨೨೭)

ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಡೆದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅವರ 'ನೋಂಪಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದುದನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಣವಿ ಭಾಷೆಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹತ್ತಾರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ್ದನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕುರಿತಂತೆ, 'ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನಕೇರಿ ನುಡಿದದ್ದೆ ಕವಿತೆ' ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೇಳಿರುವ 'ಇವನ ಕನ್ನಡಿಯಿರದೆ ನಮ್ಮ ಮುಖವೆಲ್ಲ ಮಸಿ' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ ಚಿರಕಾಲ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಹವುಗಳಾಗಿವೆ.

ನವೋದಯದ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಸರುಚಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಮಾಡುತ್ತಲೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ:

'ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸದ
ಮನೆಯಿರದ ಪ್ರಧಾನಿ, ಇವನೆಂಥ ಭಾರತೀಯ?!

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೪೦೬)

'ಇಳಿದ ಬೆಲೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ,

ಬೆಲೆ ಭಯಂಕರ
ಇಳಿಯುತ್ತಿವೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ
ಐದ್ಹೈದು ಪೈಸೆ,
ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಇಳಿಯುತ್ತವಂತೆ
ಪತ್ತತ್ತು ಪೈಸೆ-
ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ
ಭರವಸೆ.

(ಅದೇ ಪು. ೫೧೩)

'ಅಲ್ಲ ಮಾತ್ಹೇಳತೀನಿ' ಎಂಬ ಕವನವಂತೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಕೆಲವು ಚರಣ ಹೀಗಿವೆ:

ಧಾರಣೆ ಏರಸೂದು, ಮಾನ-ಮರ್ಯಾದಿ ಇಳಸೂದು
ನಾಲಗಿ ಹೊಳ್ಳೂದು-
ಎಲ್ಲಾ ಕಡೇನೂ ನಡದs ನಡದ್ಹೈತಿ.

(ಅದೇ ಪು. ೫೦೮)

ಕಣವಿಯವರು ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಸಿಗೈದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹರಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ 'ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು', 'ಲಾಗ',

'ಹೆಬ್ಬಾವು', 'ಗೋಸುಂಬೆಗಳು' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮತ್ತು ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ಶ್ರೇಷ್ಠದರ್ಜೆಯ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಸೇರುವ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬಳಸುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೇಸಿ ಮೂಲದವು. ಅಂತೆಯೇ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಗುವಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ.

ಗಾಳಿಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಕಡೆಯುತಿರುವ ಕೈಗಳು!
ಮಲಗಿದಲ್ಲೆ ಬೈಸಿಕಲ್ಲು ತುಳಿವ ಪುಟ್ಟ ಕಾಲ್ಗಳು!

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೨೦೯)

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆ ಗೋಚರವಾಗಿದೆ.

'ಜೋಳದ ಪಾಳಿ'ಯಲ್ಲಿ,

ಹಿಟ್ಟಾಗಿ, ಬಳೆಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ
ಬಡವರಂಗೈ ತುಂಬ ರೊಟ್ಟಿಯಾಗಿ
ಖಾರ, ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡಿ, ಮೊಸರು, ಬದನೆಕಾಯಿ
ಪರಸ್ಪರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ,
ತುತ್ತು ತುತ್ತಿಗೆ ಶಿವಶಿವಾ ಎಂದು
ತುಂಬುತ್ತೇನೆ ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆ.

(ಅದೇ. ಪು. ೫೧೦)

ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿಯಾದರೂ ವರ್ಣನೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು, ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ಅಂಥ ಕವನಗಳೂ ಕೂಡ ಅವಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನಾಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದೀಪಾವಳಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ.

ಹಲವಾರುಸಲ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅಳಿಯನಂತೆ
ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಾಗೊಮ್ಮೆ 'ಚಹ ಕುಡಿಸಪಾ' ಎನುವ ಗೆಳೆಯನಂತೆ
ದಿನ ದಿನವು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಚಕರ ಪತ್ರಗಳ ದೂರಿನಂತೆ
ಹೊಸ್ತಿಲ ತೊಳೆವ ಮೊದಲೆ ಬಾಗಿಲಲಿ ಸಪ್ಪಳಾಗುವ ಹಾಲಿನ ಬಾಟ್ಲಿಯಂತೆ
ಬಹುದಿನದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ತಿದ್ದಿದೆರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಂತೆ
ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂತು ದೀಪಾವಳಿ

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೪೬೬)

ಇದರಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ' ಕವನವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ತಿರುಚಿ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಣವಿಯವರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಇಂಥ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಶರಣು ಅಮ್ಮ' ಕವನ ಶರಣಮ್ಮನವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು

> ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರೇ ಶರಣು-
> ಅಮ್ಮ, ಗೌರಿ
> ಮರೆಯುವೆವೆ ಆ ನಿಮ್ಮ
> ಕಣ್ಣು, ತಾಯಿ!

(ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪು. ೫೫೪)

ಶರಣು ಅಮ್ಮ-ಶರಣಮ್ಮ; ಆನು ನಿಮ್ಮ-ಆ ನಿಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

'ವಂದನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

> ಕತ್ತಲೆ-ಮುಡಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಹೊಳೆವ ಬಾ-
> ನೆತ್ತರ ಕರುಣೆಯ ಶಾಂತಿ ನಮೋ
> ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲ-ಕಲ್ಲೋಲದಲ್ಲು ಕೈ
> ಗೂಡಿ ಬಂದ ಸಂಬಂಧ ನಮೋ

(ಅದೇ ಪು. ೫೪೬)

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

'ಕಟ್ಟೀರಾ? ಹಿಡಿದು-ಬಿಟ್ಟೀರಾ!' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಆಟವಂತೂ ಮನೋಹರ.

'ದಾರಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ,

> ಖರೆ: ಹೇಗೆ? ಎಲ್ಲಿ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುತ್ತೀರಿ, ಕೇಳಿ-
> ಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಯಾವುದೋ ಕರೆ, ಕರಕರೆ.

'ಆದರೂ ಅವನ ನೆನಪು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

> ಹುಚ್ಚಮಹಾತ್ಮ ಎಂದು ಶಿಫಾರಸು ಕೊಟ್ಟು
> ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರಾದ ನಾವು
> ಸೆರೆ-
> ಮನೆಗೆ ಮರಳುತ್ತೇವೆ
> ಈಗಲೂ
> ಅದರ ಬಾಗಿಲುಗಳು ತೆರೆದೇ ಇವೆ.

(ಅದೇ ಪು. ೫೮೯)

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶ್ಲೇಷೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಗಡಿಬಿಡಿ ಗೊಂದಲಾಸುರ' ಕವನದ ಕೆಲಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವಾರೆ, ವಾ ಗಡಿ-
ಮೀರಿ ವರ್ತಿಸುವ ವಾ-ನರಸೇನೆ.
ಹೆಂಡ ಕುಡಿಸಿ, ಕುಂಡಿಗೆ ಚೇಳು ಕಡಿಸಿ
ದೂಡಿದ ಮುಖಂಡ ಬಾಳ ಠಕ್ಕ- ಅರೆ
ಹೊಕ್ಕು ನೆರೆಮನೆ-ತೋಟ ಹೋಟಲು
ಕೊಳ್ಳಿ, ಲೂಟಿ, ಲಂಕಾದಹನ.

(ಅದೇ ಪು. ೪೯೮)

ದಾರಿ ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ವೀರ್ಯ, ಕಾಮಿ, ಒಂಬತ್ತು ಕಡೆಗೂ ದಾರಿ, ವಂಕಿ, ಕೆಂಪುದೀಪ, ನಡು-ಬೀದಿ, ತುಟಿ-ಗಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕವನವೇ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯವಾಗಿರಲಿ, ಆಡುಮಾತಿನವಾಗಿರಲಿ, ಅವುಗಳ ಇತರ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಬಳಸಬಲ್ಲರು. ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿ, ಕಾಕು, ಭಿನ್ನಾರ್ಥ, ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಲ್ಲರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅವಿಭಾಜಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರದ್ದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉದ್ಗಾರವಾಚಕ, ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೇಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ರೀತಿಯಲ್ಲೋ ಒಂದು ಸಾಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ; ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥ. ಇವುಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಉದ್ಗಾರವಾಚಕ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಛಾಯೆ-ಅವೆರಡೂ ಇದ್ದಾಗ ಕಲ್ಪಿತಾರ್ಥ (ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ಅರ್ಥ)—ಇದು ಕಣವಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಕೂಡುಗೆರೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಸೇರಿಸಿ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಈ ಅವಿಭಾಜಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಹೇಳಬಯಸುವ ಅಥವಾ ಅವರ ಇಂಗಿತದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವತರಣಿಕೆಯ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಇವರು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 'ಕಾಗೆ ಒಂದಗುಳ ಕಂಡರೆ ಕರೆಯದೇ ತನ್ನ ಬಳಗವನು?!'

ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸದ
ಮನೆಯಿರದ ಪ್ರಧಾನಿ: ಇವನೆಂಥ ಭಾರತೀಯ?!

ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾದ ಐಂದ್ರಯಿಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅಲೌಕಿಕ ದ್ವಂದ್ವವಾಗಲಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸುವ ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. 'ಪ್ರತೀಕಕ್ಕಿಂತ ಮೂರ್ತೀಕರಣ ಈ ಕವಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗೌರೀಶರು ಕಣವಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರಸ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. 'ಮೋಡದ ಬಸ್ಸು' ಎಂದಾಗ—ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನತೆಯ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಂಕೇತವೇ ಈ ಒಂದು ರೂಪಕ. ಅದರಂತೆ 'ಸಮತಾವಾದದ ಬುಲ್‌ಡೋಜರ್'.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಣವಿ ಮಾತನಾಡಿದಂತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ನೀರು ಕುಡಿದಷ್ಟು ಸಲೀಸು 'ನವಿಲು ಮರೆತಂತಿಹುದು ತನ್ನ ಕೇಕೆ', 'ಮಳೆಬಂದ ಮರುಚಣದ ಇಳೆಯ ಹೊಸತನದಂತೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಕಡಿಮೆ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಿಲ್ಲದ ರಚನೆ ಭಾವವಾಚಿಯಾಗಿ ನಿಂತು, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅರುವತ್ತರೈಸಿರಿ' ಕವನ ಪಾವಟೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, 'ಎತ್ತರದ ನಿಲುವು; ಮನದಲಿ ನೂರು ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಹೊಳವು', 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೇನು ಹುಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ವಚೇತನದ ಹೂದೋಟ!' ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಅದರಂತೆ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯತೆಗಳನ್ನೂ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ದಾಸರ ದರ್ಶನ', 'ಕುಟುಂಬ ಸೌಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ', 'ಲಾಗ', 'ನಾಳಿನ ನವೋದಯ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂವಾದಗಳ ಧಾಟಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವೂ ಅಧಿಕ.

ವಿಕಾಸಶೀಲ ಮನೋಭಾವದ ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತರೆನಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಯುವಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಅಧಿಕ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ, 'ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಿರುವ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದೆಯಾದರೂ ಅದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿಲ್ಲ' (ನಿಲುವು, ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್. 1989, ಪು. 76-77)

ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ' ಎಂಬ ಇತ್ತೀಚಿನ

ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳು, ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ, ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನದ ಉಪಯೋಗ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಅವಿಭಾಜಕಗಳ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆ, ಅನುಕರಣ ವಾಚಿಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಣವೀ ಶೈಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವನಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿರುವ ಇತರ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವುದು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅವರೆಂದೂ ಹುಸಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ' ೧೯೯೪

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಕಣವಿ ಚೆನ್ನವೀರ, ಹೊಂಬೆಳಕು, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು - 1989.
2. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ, ಕ.ಸಾ.ಅ. 1989, ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ಕಾಪಸೆ ಜಿ.ಎಸ್. ಚಿಂಬೆಳಕು, ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, 1980.
4. ನಾಯಕ, ಜಿ.ಎಚ್. ನಿಜದನಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, 1980.
5. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಎಚ್.ಎಸ್. ನಿಲುವು, ಕ್ರೈಸ್ತ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು 1989.

ಕಣವಿಯವರ ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳು

● ಎಚ್. ಎಸ್. ಭೀಮನಗೌಡರ

ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿನ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳು ಅಲಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯೆ. ಈ ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಎನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಕ್ಯಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಜೀನಿಯಾ'ದ ವರೆಗೆ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಬಹುತೇಕ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಅನುವಾದ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಣವಿಯವರ ಅನುವಾದಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನಗೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕು ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಸಂಶೋಧಕ ಎನ್ನುವಂಥ ಭಾವನೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಅನುವಾದಕ ಒಂದು ಪಂಥಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗೆ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಬಂಗಾಲಿ, ಉರ್ದು, ಪಂಜಾಬಿ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಆಫ್ರಿಕನ್, ಝೆಕ್, ಅರೇಬಿಕ್—ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದ ಕವನಗಳಿವೆ. ಈ ಅಗಾಧ ವೈವಿಧ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಇಂಗಿತ.

ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ ಹದಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತೀರ ಅವನತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಾದರೂ, ಕಣವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಕಾಳಜಿ, ಕುತೂಹಲ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾದದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ ಅವರು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಾರಂಭಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ಅನುವಾದಕ್ಕಿಳಿದವರಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ, ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಅನುವಾದಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಹಲವಾರು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ

ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಹೊಂದಿದ ಕವಿಗಳನ್ನೇ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಶೆಲಿ, ಬೈರನ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರೆ, ಕಣವಿ ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ನವ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್, ಏಟ್ಸ್, ಆಡೆನ್, ಬಾದಿಲೇರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕಣವಿಯವರು ಅಂಥ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರುಡ, ಸೊಯೆಂಕಾ, ಚಿನುವಾ ಆಚೆಬೆ, ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರೆ, ಕಣವಿ ಅವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕೇಳಿಬರಲಾರದ ಕವಿಗಳಾದ ಇತಿಕಾ ಅಂತೂಲಿ, ಜೊಸೆಫ್ ಮಿಶಾಲಿ, ಡಾನ್ ಮಟೌರಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಝೆಕ್, ಅರೇಬಿಕ್, ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಗುಜರಾತಿ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಕಣವಿ ಅವರ ಅನುವಾದದ ಆಸಕ್ತಿ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದರೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಅಥವಾ ಪಂಥದ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲುಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಅಮುಖ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯೂ ಕಣವಿಯವರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದು ಅವರ ಹಲವಾರು ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆಪ್ತವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಝೆಕ್ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಕವಿಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ. ಅಂದರೆ ಕಣವಿಯವರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ, ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದ್ದದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳನ್ನು, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತ ತಲುಪಿದವನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಡತ್ವ ಒದಗಿ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಸ್ಥೈರ್ಯ ಒದಗಿಬಂದದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಅನುವಾದವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಜೀವನಾನುಭವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಗಳಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಕಣವಿಯವರು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾದದ್ದು ಅವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಅನುವಾದಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ: "A translation has to be true

to the translator no less than to the originals. He cannot jump off his own shadow. Translation is choice, interpretation, an assertion of taste, a betrayal of what answers to one's needs, one's envies''.

ಒಬ್ಬ ಜೀವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ ನಿರಂತರ ಬೆಳೆಯಲು ತಡಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕಂಡ ಅನ್ಯದರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಅರಸಲು, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನದಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಸಬುದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ದಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂತೋಷ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಳೆಯುವಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಜೊತೆ ಕಣವಿಯವರು ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಾಧಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದವರು. ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳ ಲೇಪನವನ್ನು ಮರೆತವರಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟ್ಯಾಗೋರ ಅವರ ಕವನಗಳು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾಗಿ ನಾಟಿ ಅನುವಾದಕ್ಕೆಳಸಿದರೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕ, ಅರೇಬಿಕ್, ಝೆಕ್ ಕವಿಗಳ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದರರ್ಥ ಕಣವಿಯವರು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳು ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನಿಜವಾದ ಕವಿ, ತಾನು ಕಂಡ ಹೊಸ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದಿಗಂತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಣವಿಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವರನ್ನು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ, ಅನುವಾದಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲದ ಸುಂದರ ಕವನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅನಿಸಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ: ಪ್ರತಿಕೃತಿ, ಭಾವಾನುವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ. ಕೊನೆಯದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ transcreation ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರು ಎಂಥ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಯತ್ನದ ಮಹತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಅನುವಾದಗಳು ಭಾವಾನುವಾದ ಮತ್ತು ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಕ್ರಿಯೇಶನ್ ಮಾದರಿಯವು.

ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ಬದಲು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯ ಇದ್ದ ಕಡೆಗೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಅನುವಾದಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು; ಟ್ಯಾಗೋರ ಅವರ 'ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತು ಎಲ್ಲ ಲೋಕದಾನಂದವದು' 'ನಾವಿಬ್ಬರು' 'ಮೋಡಗಳು ನಾವು' ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಸುನೀತಗಳು, ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ ಕವನಗಳು, ಮೆನೆಜೆಸ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು, ಇತ್ತೀಚಿನ ಝೆಕ್, ಅರೆಬಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲ ಯಾವದೋ ಒಂದು

ಪರಿಸರದಿಂದ ಮೂಡಿದಂಥ ಕವನಗಳಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಬನದಲಿ ಹುಟ್ಟುಕಟ್ಟಿರುವ ತುಂಬಿಗಳು
ಅವಳ ಬನಕೋಡುವವು ಜೇನರಸಲು
ಅವಳ ತೋಟದಲರಳಿ ಜಗುಳಿರುವ ಹೂಜಲ್ಲಿ
ನಾವು ಮೀಯುವ ಝರಿಗೆ ತೇಲಿಬಹವು

(ನಾವಿಬ್ಬರು)

ಮೋಡಗಳ ಕಾಡುಗಳ ಬಣ್ಣದೇರಿಳಿತಗಳು
ಅವಳ ಬಾಳಿಗೆ ಹರಿದು ಮೀಯಿಸಿದವು;
ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲದರ ಸ್ವರಮಾಧುರ್ಯವವಳ ಅಂ-
ಗಾಂಗಗಳ ಲಾಲಿಸುತ ರೂಪಿಸಿದವು

(ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತು ಎಲ್ಲ ಲೋಕದಾನಂದವದು)

ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಹೊರಗಿನವ ಬಂದಿಳಿದ
ಮಸೀದಿಯ ಮಿನಾರ್ ಅತ್ತಿತು.
ಅವನದನ್ನು ಕೊಂದು
ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಹೊಗೆಗೊಳವೆ ಏರಿಸಿದ

(ಮಸೀದಿಯ ಮಿನಾರ್)

ಇಂದು ಹಸಿದವ ನಾನು
ನಾಳೆ ನೀನು;
ಮನೆಯಿಲ್ಲವಿಂದು ನನಗೆ
ನಾಳೆ ನಿನಗೆ;
ಇಂದು ಜೈಲಿನಲಿ ನಾನು
ನಾಳೆ ನೀನು
ಇದು ನೋಡು ಚಕ್ರದಂತೆ.

(ಚಕ್ರದಂತೆ)

ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆ, ಆಶಯಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಣವಿ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳು ಎರಡು: ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಅರಿವು. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇವೆರಡೂ ಗುಣಗಳು ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಆಗಂತುಕರಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಕವಿಯ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ

ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದಲೆ ಅರಳಿದ ಹೂವುಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಣವಿ ಅವರು ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕುತೂಹಲದ ಮಹತ್ವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಇರದು. ಕಣವಿಯವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಮೂಲ ಅಭಿರುಚಿ, ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಧ್ಯೇಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸೂಚಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕವಿ ಕಣವಿ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವರ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಶಸ್ವೀ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ, ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತೆ ಪರಹೃದಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಗುಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಷ್ಟೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದವಾಗಿ-ಹಿತವಾಗಿ ಸ್ವಂತಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗುವ ಹಾಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಪ್ರಸಕ್ತವೆನಿಸುವ ಹಾಗೆ ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕವನದ ಒಟ್ಟು ರೂಪವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂಡಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಇದು ಅನುವಾದಕನ ಅಂತರ್ಗತ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕಣವಿ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳು ಅನೇಕಸಾರೆ ಮೂಲಕೃತಿಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುವುವು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನೂ, ತನ್ನ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅನುವಾದಕ್ಕಿಳಿದ ಅನುವಾದಕ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಟ್ಯಾಗೋರ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅದೇ ಕವನಗಳು ಕಣವಿ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋಬದ್ಧ, ಲಯಬದ್ಧ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಗೇಯಗುಣದಿಂದ ಚೌಪದಿ, ದ್ವಿಪದಿ ರೂಪತಳೆದು ಹಾಡಲು ಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ವಾಕ್ಯ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಶ್ಯ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಣವಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಂಬೋಧನೆಯ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 19ನೇ ಸುನೀತದ ''Devouring time...... And make the earth devour her own sweet brood'' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು "ನಿನ್ನಿಂದ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ತಾನೆ ನುಂಗುತಿಹುದೀ ಭೂಮಿ" ಎಂದಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ``make" ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ಮೇಲಿನ ಒತ್ತನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ, ''But I forbid thee one most heinous crime''- "ಆದರೊಂದನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡದಿರು, ನಿನಗಾಣೆ", ಇಲ್ಲಿ 'ನಿನಗಾಣೆ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸದು. ಹೊರಗಿನದು. ''O carve with thy hours my love is fairbrow / Nor draw no lines there with thine antique pen''- "ಚಣದ ಚಾಣಗಳಿಂದ ಕೆಡಿಸದಿರು ಕುಡಿಹುಬ್ಬು / ಹಳೆಯ ಲೇಖನಿ ಗೆರೆಯ ಹಣೆಗೆ ಮೂಡಿಸಬೇಡ" ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕೂಡ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೂ

ಮೂಲಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಭಂಗ ಬಂದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ನೆಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅನುವಾದಕನು ಅನುವಾದದ ಸವಲತ್ತು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ. ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದ ಅನುವಾದಕನ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೃತಕತೆಯ ಅಪಾಯ ತಂದಾಗ ಅಥವಾ ಆಗಂತುಕ ದಾಟಿಯಿಂದ ನೀರಸವೆನಿಸಿದಾಗ ಅಗತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೆ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಹಜತೆ, ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ''Lord Ullin's Daughter'' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು' ಮತ್ತು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದ ನಾಮಾಂಕಿತವಾದ 'ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ' ಎಂಬುದನ್ನು 'Lord of meeting rivers' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದಕ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹರಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಸರವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅಂಥವರು transcreation ಎನ್ನುವರು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರೂ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡದ ಸಮರ್ಥ ಅನುವಾದಕ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ'

೧೯೯೪

ಕಣವಿಯವರ ಜೊತೆ ಅನುವಾದಕನಾಗಿ ಕೆಲವು ಅನಿಸಿಕೆಗಳು

● ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಾಯಶಃ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿಯಮಿತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ-ರಾಜ್ಯದೊಳಗಿನ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕ ರಾಷ್ಟ್ರ-ರಾಜ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂಕೋಚಿಸುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಜನತೆಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಅದು ಸದಾಕಾಲ ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವ, ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರಸಲು ಅದನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅನೈಕಮತ್ಯವಾಗಿರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ನೈಜವಾದ ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ ಉದಿಸಲಾರವು. ಕಳೆದ ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಲಿದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಐಕ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹಲವು ಹೋಳಾಗಿರುವ ಈ ವಿಷಮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಬದುಕಿದ್ದು ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ದುರ್ಬಲ ಪರಂಪರೆಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇರಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಭಾರವೆಂದು ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವದು, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ, ಅದು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತಂತ್ರೋಪಾಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ರೂಪಿಸುವದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತಂತ್ರೋಪಾಯದಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಥಮ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ, ನಿರ್ಗತಿಕ ಪರಂಪರೆಗಳುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಲ ಪರಂಪರೆಗಳ ಎಟುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವದು. ಇದು ಶೋಷಕ ಹಾಗೂ ಶೋಷಿತರ ನಡುವಿನ ಪೂರ್ವಭಾವೀ ಹಾಗೂ ಕನಿಷ್ಠ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇದು ಅಸಮಾನವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಇದು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ, ಅನಂತರ, ಈಗಿರುವ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾದಸ್ಥಾನಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ,

ಅವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಶೋಷಿತರ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಶೋಷಕರನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಹೋರಾಟಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಉದಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಥಮಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಶೋಷಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶೋಷಕರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸುವದೇ ಆಗಿದೆ. ಕ್ಯಾಲಿಬನ್ ಶೋಷಿತನಾಗಿ ಪ್ರೊಸ್ಪೆರೋನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರೊಸ್ಪೆರೋನ ವಿರುದ್ಧ ಬಳಸುವದೆಂತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ಬಳಸಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಗುಣವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಯಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನೇಕರು ಅರಿತಿಲ್ಲ. (ಅವರೆಂತು ಅರಿಯಬಲ್ಲರು?) ಅದು ಸಕಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ; ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಇನ್ನೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನನಗೆ ಈ ಕೆಲಸದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಕಾರಣ, ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತರರೂ ಪಾಲುಗಾರರಾಗಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಣವಿಯವರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಪ್ರಥಮತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದ ವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ಅದು ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮೊದಲು ನಾವು ಮುಕ್ತರಾಗಬೇಕು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾಷೆಯ ವಿಧಾನ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಿರುಳನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುನಃ ರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಹೇಳುವದೇನು? ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವೇನು?—ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಿರ್ವಚನದ ಒಟ್ಟು ಶ್ರೇಣಿಯೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ನನ್ನ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾನೇ ಬಹಳಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಪಿ.ಲಾಲರು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು 'ಪರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ' (''transcreation'') ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುವಾದಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೂಲ ಕರ್ತೃವಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಈ ಪದ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ ಶಂಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅದು ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೀಯಬಹುದು ಎಂದು ನನ್ನ ಭೀತಿ. ಈ ನಿಲುಮೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಫಲಶ್ರುತಿ ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿಯೆ ವಿನಾ ಅನುವಾದವಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಫಿಟ್‌ಜೆರಾಲ್ಡ್ ಓಮರ ಖಯ್ಯಾಮನನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಯಂಥದ್ದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವದೇ ವಿನಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಓಮರಖಯಾಮನೆ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೇ.

1959ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಥಮಸಲ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವನಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂದು

ನಾನು ಆಗ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅತಿ ಘೋರತೆ-ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ-ಅದರ ಅಂಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಕಿಂಚಿತ್ ಅನುಭವ ಇದ್ದುದರಿಂದ ನನಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ. ಕನ್ನಡವಂತೂ ನನ್ನ ರಕ್ತನಾಳದಲ್ಲಿ, ಅಸ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ; ನಾನು ಕನಸು ಕಾಣುವದೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇದಿಷ್ಟು ಸಾಕೆಂದು ನಾನು ಬಗೆದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅವರೊಡನೆ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಕಾರ್ಯಗೈಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ತೀರ ನಿಕೃಷ್ಟವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡೆ. ಅನುವಾದಕನು, ಬಳಸಲಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳ ಇಡಿಯ ಅರ್ಥವಲಯವನ್ನೆ ಅರಿತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನನಗೆ ಹೊಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಇದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಆಳವಾದ ಆದರೂ ಭಾರವೆನಿಸದ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ನನಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಇದನ್ನೆ ನಾನು ಅವರ ಒಡನಾಟದಿಂದ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕಂಡುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಜ್ಞಾನದ ಅರಿವು ನನಗೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಪಂಡಿತರು. ಆದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕೊಂಚ ವಿಷಾದನೀಯವಾದರೂ, ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮಾಡಲರ್ಹವಾದ ಅವರ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ವಸ್ತುತಃ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳು ನನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಒಬ್ಬನವಲ್ಲ, ಉಭಯತರ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಬಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರಿಗಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ತಳಹದಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಅವರು ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾದ ಹಿಡಿತ, ಮೂಲವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಾಗ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳು ಸಂಬಂಧಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿತು. ಎರಡು, ಅವರಿಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಮಾನಾರ್ಥದ ಪದಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಯಾವ ಪದ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನಾದರೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು-ಅವರ ಈ ಕಾರ್ಯ ಚಹಾದ ರುಚಿ ನೋಡುವವನ ಕಾರ್ಯದಂತಿತ್ತು.

ಅನುವಾದಕ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಕಣವಿಯವರು, ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕೊಡುಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿದ—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿ—ಇವು ಕನ್ನಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾಲುದಾರನಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪರಿಚಯದಿಂದ ನನ್ನ ದೈವ ತೆರೆಯಿತು. ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಪಡೆದರೆ ತಮಗೆ

ತಾವೇ ಕೃತಜ್ಞರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರು ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರಂಥವರು ಅನೇಕರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ವಂತ ಹಠ ಸಾಧಿಸದೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡೆದ ಸ್ಥಾನದ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯಾದರೂ-ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ನಾನು ಸಮರ್ಥನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಉಭಯ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಂದರೆ, ನೈಜವಾದ ಉಭಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ-ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೊತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ನನಗಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿದನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸುಪ್ತಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬಹಳಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾನು ಇದುವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೂ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಕೆದಕಿ ನೋಡಿದ್ದಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರಚಾರ ಒದಗಿರುವದು ತೀರ ಅಪರೂಪ, ಏಕೆಂದರೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಾರರು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು (ಸೃಜನಾತ್ಮಕರಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಆಗದಿರಲಿ) ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುವ ತಾರೆಗಳು. ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ, ಸಮರ್ಥನಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ರಕ್ಷಕನನ್ನು, ಓಟಗಳಿಸುವವರ ಹಾಗೂ ವಿಕೆಟ್‌ಗಳಿಸುವವರ ಗದ್ದಲದ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬ್ಯಾಟ್ಸಮನ್ ಕಣವಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರೇ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಸಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವದು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ: ಕ್ಷೇತ್ರರಕ್ಷಕ ಕಣವಿಯವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಸಾಕು.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

ಸ್ವಾನುಭೂತಿಯ ಒಳದನಿ

● ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಭಾವಗೀತಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮೂಲಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಅಚ್ಚ ನವ್ಯನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದಿಯೂ, ಮೃದು ಭಾಷಿಯೂ, ಮಿತಭಾಷಿಯೂ ಆದ ಈ ನಾಯಕ ಇತರ ನವ್ಯ ನಾಯಕರಷ್ಟು ಉಗ್ರವಾಸ್ತವವಾದಿಯಲ್ಲ, ಬಂಡುಕೋರನಲ್ಲ. ಇವನಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಿವೆ, ಕನಸುಗಳಿವೆ. ಬದುಕನ್ನು ಹಸನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವನಿಗಿನ್ನೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇವನು ಹತಾಶನಲ್ಲ. ಬದುಕು ಹತಾಶೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿದಾಗಲೂ "ಹೊಲಸೆಲ್ಲ ತೊಳೆದು ಹೊಸ ಜೀವನದ ಕಾಂತಿ" ಹೊಳೆಯುವ ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕನ್ನು ಬೆಳಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಸುನೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು, ತನ್ನ ಕುರಿತು ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಕುಟಿಲ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಬಗ್ಗಡಗೊಂಡು ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೀಡಾಗುತ್ತಿರುವ ನಾಡಜೀವನ, ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ" ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಂದು ಕಣವಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಭಂಡತನಗಳ ಕುರಿತು ಅಂತಸ್ಥ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ , ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆಗಳ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಂಭೀರವಾದ ಶೋಧನೆಗಳಿಗೇನೂ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಗಳು ನಾಯಕ ರೂಪಿಗಳನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಯ ಮರೆಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಗೈದು ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಅವು ರೋಷ ಉಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕರೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತನ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗಳಂತಿರುವ ಆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ನಾಯಕನು ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೂರ. ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರಗೆ ನಿಂತವನು. ಇಂಥದೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿಸಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು. ಸುತ್ತಲೂ ಆವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ಹೇಗೆ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆತ್ತುವುದು ಸುಲಭ. ಇತರ ನವ್ಯ ನಾಯಕರೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವದ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಮಾತ್ರ ಇವತ್ತಿಗೂ

ಶುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತಾನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯದ ದುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸೇರಿಹೋದನೆಂದಾಗಲೀ, ತನ್ನ ಪಾಲೂ ಇದೆಯೆಂದಾಗಲೀ ಅವನು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಇದೊಂದು ನಮಗುಳಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟುರಿಸಬಲ್ಲ ಕ್ರೋಧಾಗ್ನಿಯ ಸಮರ ನಾಯಕನಲ್ಲ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಇವನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿಯೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ದೃಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡವನು. ಶಾಂತ ಗಂಭೀರನಾದ ಈ ನಾಯಕ ಶುದ್ಧತೆ, ನಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವ್ರತದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕೆಂದು ಇವನು ಹತ್ತಾರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಚೆಲುವು, ಸಾರ್ಥಕತೆ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ, ಒಲವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆತ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಾಳಿದವರ ತೇಜೋಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹತ್ತಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ಲಜ್ಜರನ್ನು ಅಪಾಯಕಾರಿಗಳಂತೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿದೂಷಕರಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಇವನಿಗಿಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಅಲ್ಲ, ಮಾತ್ಹೇಳತೀನಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಚಪ್ಪಲಿ ಏಟು ತಿಂದ ರಾಜಕಾರಣಿಯೊಬ್ಬ ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಆತನ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಘಟನೆಯ ನೈಜತೆಗೆ ಪುರಾವೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಆ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಆತನೊಬ್ಬ ನೀಚ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಓದಿಯಾದ, ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವನೆಯೆಂದರೆ ಈ ರಾಜಕಾರಣಿ ಒಬ್ಬ ಭಂಡ ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತನೊಬ್ಬ ಅಪಾಯಕಾರಿ, ಇವನನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೊಳೆಸುವ ಬದಲು ಕವಿತೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಇವನನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ ನೋಡಲು ಕಲಿಸುತ್ತದೆಯೇನೋ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನುಮಾನ. "ಜಗವ ತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು ನಮಗೇಕೊ ಸಾಲದಿದೆ" ಕಣವಿಯವರ 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ'ದ ಸಾಲಿದು. ಮಾನವನೆದೆಯ ಕತ್ತಲಿನಾಳ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಸುರಿದರೂ ಅದು ಇಂಗಿ ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ "ಎಷ್ಟು ಸೆಲೆಯೊಡೆದರೂ ವಿಫಲ ವಿಫಲ" ಎಂಬುದು ಆ ಕವಿತೆಯ ನೋವಿನುದ್ಗಾರ. ಹಾಗೆಂದು ಬೆಳಕು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಗ್ನರಾದರೆ ಸಾಕು" ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. (ಕವಿತೆ 'ನಂಬಿಕೆ' ಎರಡು ದಡ) "ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ, ಮೇಲೆ ನೋಡದೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡೇ ನಡೆದರೂ ಅದು ಸದಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ" ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಅವನು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಎಷ್ಟು ಹಣತೆಗಳಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯು ಕರಗುವುದು?" ಎಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಿಡುತ್ತಾನೆ ಆ ನಾಯಕ (ಪದ್ಯ 'ಒಂದು-ಹಲವು'- ಜೀನಿಯಾ ಸಂಕಲನ). ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ' ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ ಇದೆ- ಚಿರಂತನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುವ ಕತ್ತಲೆ, ಅದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಯತ್ನವ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯುಳ್ಳ ಕವಿತೆಯದು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆ. ಒಂದೇ ಹಣತೆ ಸಹ ಮನೆ ಬೆಳಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ನಿಲುವು. "ಒಂದು ಕವಿತೆಗೆ ಕೂಡ ಮನ ಕರಗಬಹುದು" ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕರಗೀತೆಂದೂ ಕತ್ತಲೆ ಕಳೆದೀತೆಂದೂ ಕವಿ

ದೀಪಧಾರಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲೇಬೇಕು, ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಬಾಳುವೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ರಸವಂತಿಕೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತಃಕರಣಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಭಾವ"ಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿ 'ಸ್ವಾನುಭೂತಿ'ಯ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಮ್ಮ "ಸಹಜಾನುಭವದ ಕಮ್ಮಟ" ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಾದ್ದರಿಂದ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನೂ ನಿರೂಪಕನನ್ನೂ ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಒಳದನಿಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿರುವಂಥದು.

ಅವರ 'ಜೀವಧ್ವನಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ-ದನಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಿದೆ. "ಎಷ್ಟೋ ದನಿಗೆ ಕಿವುಡರು ನಾವು ಕಂಡೂ ಕಂಡು" ಎಂಬುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ದರ್ಶನ. ಅದರಿಂದ ನಾವು 'ಮಹದನುಭವ' ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಸರಪಳಿ ತುಣುಕಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿತೆ ಕೇಳಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಂಪನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ತನಿಗೊಂಡ ಮಕ್ಕಳುಲಿ, ಮಳೆ-ಗಾಳಿ ಹೊಯ್ಲು, ಅಬ್ಬರಿಸಿ ನುಗ್ಗುವ ತಡಸಲು, ಗುಬ್ಬಿಗುಟುಕು, ಮರ ಮರವ ಹೊಕ್ಕು ತೀಡುವ ಗಾಳಿ, ಬೇಲಿಯಾಚೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿದ ರೆಕ್ಕೆ ಸದ್ದು, ನಿದ್ದೆಗೂಡಿನ ಉಸಿರಿನೇರಿಳಿತ, ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಎದೆ ಮಿಡಿತ, ಕೆರೆಯ ಪುಟ್ಟ ಅಲೆ, ಕಡಲಿನ ದೊಡ್ಡ ತೆರೆ, ಕರುವಿನಂಬಾದನಿ, ಕೊರಳ ಕಿಂಕಿಣಿ, ಗಾಯಕನ ನರನರವ ಮೀಟಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಜೀವಧ್ವನಿ... ಕವಿತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕೂರಿಸಿ ನಾವು ಮರೆತ, ಆಲಿಸಲು ಮರೆತ ಧ್ವನಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ನಿರಂತರ ಉರುಳುರುಳಿ ಮೊರೆವ ಸಮುದ್ರ"ದ ಗಂಭೀರ ಘೋಷಕ್ಕೆ ಕಿವಿ ಒಡ್ಡುತಿರುವಾಗಲೇ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ "ಮತ್ತೆ ಗುಡುಗಿನ ದನಿ". ಈಗ ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತದಲಿ ಮಿಡಿದು ಮಾರ್ದನಿಗೊಳುವ ನನ್ನೊಳದನಿ ?" ಧ್ವನಿಗಳೇರಾಟ, ಚೀರಾಟಗಳ ನಡುವೆ ಒಳದನಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲು. ಆ ಒಳದನಿಯೇ ನಮ್ಮ ಅಣು ಬದುಕನ್ನು ಮಹತ್ತಿಗೆ, ಮಹದನುಭವಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಬಲ್ಲ ನೇರ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. "ನಮಗೆ ಅರಿವಿರದಂತೆಯೇ ಬಾಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಲೋಕೋತ್ತರ ಕರುಣೆಯ ಸೆಳಕು"—ನಮ್ಮತ್ತ ಹರಿದು ಬರಬಹುದಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಳದನಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರೂ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಅಂಥ ಲೋಕೋತ್ತರ ಕರುಣೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಹುಡುಕಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಚಿರಸತ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ, ಶೋಧನೆಗಳೂ ಆ ಪಥ ಕ್ರಮಣದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ತೀರ ಲಂಬಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ "ಮನುವಿನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆ" ಕವಿತೆಯ ಕುರಿತು ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಮನುವಿನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆ" ಕವಿತೆ ಅದೇ ಸಂಕಲನದ ('ಜೀವಧ್ವನಿ') 'ಸಾಪಿರದ ಸತ್ಯ' ಪದ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾವಿನ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ 'ಸಾಪಿರದ ಸತ್ಯ' ಕವಿತೆ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ

ನುಂಗಬೇಕಾದದ್ದು ಕಹಿ ಗುಳಿಗೆ
ಸಿಕ್ಕು ನೀರಿನ ಸುಳಿಗೆ, ಮುಳುಗಿ
ಎದ್ದಂತೆ ಗುಳ್ಳೆ: ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆ.

'ಸಾವಿರದ ಸತ್ಯ' ಕವಿತೆ ಸಾವಿನತ್ತ ಮುಖವಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ 'ಮನುವಿನ ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆ' ಕವಿತೆ ಸಾಕುನಾಯಿಯ ಸಾವಿನ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವವನತ್ತ ನೋಡಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆ ಜೀವ ತನ್ನ ನೋವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇ? ಎಂದು ಕವಿ ಮಿಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರಶಾಂತ ನೋಟ ಬೀರುತ್ತ ಕಣ್ಣುಗುಡ್ಡೆ ಹೊರಳಿಸಿ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು:

.... ಆ ನೀಲಮಣಿ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು?
ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹೇಗೆ ಪಾರಾಯಿತು?
ಮಣ್ಣ ಹಣತೆಯನ್ನು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು
ಆಕಾಶದ ಯಾವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆಯಾಯಿತು?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾವಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯೆದುರು ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದೇ? ಸತ್ತ ಮೇಲೆ 'ಮನು'ವೆಂಬ ನಾಯಿ ಇದ್ದಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೇನು ಅರ್ಥ? "ಅದರ ಶೌರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಈಗ ಯಾರ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವುದು? ಹೇಳಿ ಏನು ಮಾಡುವುದು?" ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯ ನಿಗೂಢವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ನಿಗೂಢ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ:

ಈ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ಇಂಥ ಎಷ್ಟು ಜೀವಗಳ ಪರಿಮಳ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆಯೋ-
ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಹೂವು, ಮುಗಿಲಲ್ಲಿಯ ಚುಕ್ಕೆ
ಅವೇ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಬೇಕು

ಕಾಣದ ಸಾವಿನಷ್ಟೇ ಕಾಣುವ ಹೂವು, ಚುಕ್ಕೆಗಳೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿಗೂಢಕ್ಕೇ ಎಳೆಸುವಂಥವು. ಬದುಕು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಲಾರದ ಸತ್ಯಗಳಿವೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ - ಒಂದು ಮರು ಓದು

● ಎನ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ

೧

ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ವಿವಿಧ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈಗ ಚಳುವಳಿಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡು ಕಾವ್ಯಧಾರೆ ಬಹುದೂರ ಸರಿದು ಬಂದಿರುವಾಗ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳೆಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಹುಡುಕಬಹುದು. ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಮರು ಓದು ಹಲವು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹಿರಿಯರಾದ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೌರೀಶ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರಂತು "ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ" ಎಂಬ ಸಮೀಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟೇ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ "ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ" ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಒಕ್ಕಣೆಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರಿಗೂ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆರೋಪಿತ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯದಿದ್ದರಿಂದ ಪಂಥ ಪ್ರಮುಖರು ಕುಹಕದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಪದ ಇದು.

'ಸಮನ್ವಯ' ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೊ, ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೊ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಸಮನ್ವಯ' ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇ ಹೌದಾದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಗುಣಗಳಿದ್ದಾಗ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಣವಿಯವ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಲ್ಲವೆ? ಜತೆಗೆ ಪಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿಗಳು ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ? ಪಂಥದ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಬಲ್ಲದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ

> ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾಹಿತ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಕೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಂದಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮಾಹಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರು.[1]

ಎಂಬ ರಾಜೀಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೆಲವರು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಉಗ್ರವಾಗಿ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದರು:

> ಹಳತು-ಹೊಸತರ ನಡುವಿನ ಸಮನ್ವಯದ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಾದರೂ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಮನ್ವಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ?[2]

ಈ ಎರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸರಿಯಾದರೂ 'ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಮೂಲ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಅದು ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವೋದಯದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರ ಆರಂಭಿಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಅವರ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ'ದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಛಾಯೆ ಕರಗಿಲ್ಲವೆ? ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು'ನಂತಹ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲವೆ? ನವ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ನವ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬಹುದು. ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಕಣವಿಯವರದು 'ಸಮನ್ವಯ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಕನಿಷ್ಠ ಒಂದು ಡಜನ್ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ವಿನಾಯಿತಿ ದೊರೆತಿದ್ದು ಹೇಗೆ?

ಸ್ವತಃ 'ಕಣವಿ'ಯವರು ಇಂತಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದವನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಗೊಂದಲ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರಾಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ಕೆಳಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಣವಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ:

'ಸಮನ್ವಯ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡೋದು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಈ ಒಳಗೊಳ್ಳುವದು ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಅದು ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದ ನವೋದಯದವರೆಗೂ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಒಡಕು ಕಂಡದ್ದೇ ನವ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದ ಇದ್ದಾಗೆಲ್ಲ ಎದುರಿನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗೌರವಿಸೋದು ಸಜ್ಜನಿಕೆ. ನವೋದಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯೋದಕ್ಕೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ನಾನು ನವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ನಂತರವೂ ನನ್ನ ಶೈಲಿ ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಮನ್ವಯ ಅನ್ನೋದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೋರ ತಪ್ಪು. ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬದುಕಿನೊಳಗೂ ಸಮನ್ವಯ ಇರಬೇಕು ಅನ್ನೋನು ನಾನು. ಇರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣೋದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ನಾವು ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದವರಲ್ಲ, ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದವರು?[3]'

ಇದರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮನ್ವಯ ಎಂಬುದು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎಂದು ಸರಿಯಾದ ತಿರುಗೇಟು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಬಹುಶಃ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೆಚ್ಚು ಗೊಂದಲ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ) ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದನ್ನು ಇಂದಿನೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಗೊಳಿಸುವುದು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಧರ್ಮ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇಕೆ, ಇಡೀ ವಿಶ್ವಪಂರಪರೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಮಾತಿದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಲಾರರು. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್'ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಉಪನಿಷತ್‌ವರೆಗೆ ಪಡೆದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿರುವುದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು. ಇಂತಹ ಸಮನ್ವಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಅಪಕ್ವವಾದೀತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ 'ಸಮನ್ವಯ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ರೀತಿಯೇ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಡಾ. ಶಂಕರ್ ಮೊಕಾಶಿಯವರು 'ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಭಾವ (Natural Mysticism) ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹದಗೆಡದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದೇ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ಸಿನ authenticityಯ ದ್ಯೋತಕ[4] ಎಂದ ಮಾತು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇಂತಹ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೂ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮೆರೆದರು. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಅನುಭಾವದ ತಾಣವೂ ಅಲ್ಲ, ಹಳಹಳಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ. ಅವರದು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಡುವ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಅಂತರಾಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹೊಸ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅರಸುವ ಕಾವ್ಯ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಓದದೆ ಕತೆಯ ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಇರುವೆ'ಯಂತಹ ಕವನ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದ ತಲ್ಲಣದ ಜತೆಗೆ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಸೇರಿರುವ ಸಮಗ್ರತೆ ಇದೆ. 'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ' ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಕಣವಿ ತಾವು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗೆ ವಿರಮಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಜೀವನ ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ನವೋದಯದ 'ವರ್ಣನಾತ್ಮಕತೆ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥಗಳಿಗೇ ತೃಪ್ತರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರನ್ನು 'ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ' ಎಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಓದು ಇಂತಹ ಬಗೆಯದು.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ದಾಂಗುಡಿ ಇಡುವ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲು ಕಣವಿ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳ ಹಾದಿ ತುಳಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಅನ್ವೇಷಣಾ ಮಾರ್ಗದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಅವರ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. "ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ"ಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಒಂದನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿಗೊಂದರಂತೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ, ಆದರೆ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಿಲ್ಲ. ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಕೇಂದ್ರಿಕರಣವೇ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸವ್ಯವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಓದಿದರೆ ಹಲವು ಆಶಯಗಳು

ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರು ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತರಂಗಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಲ್ಪಕತೆ ಜತೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಅಂಶವೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದು. ನನಗನ್ನಿಸುವಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಅಂಶದಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಳೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ[5] ಎಂಬ ಧೋರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಣವಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದವರಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯ ಮಿತಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಮಾತೂ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.[6]

"ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಕೃತಿ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡೋಣ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಅರಳಿ ನಲಿದು ಸಂಭ್ರಮಗೊಂಡು ನಂತರ ವಸಂತಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತ ಹಸಿ ನೆನಪುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಡು ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಮೊದಲೆ ಕೊಡಲಿಯೆತ್ತುವ ಮಾನವನ ಕುರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. ಹೂ ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿಗಳ ಪಡೆದು ಗುಡಿಗೆ ಹೋದವನು ಯಾರು? ಹೌದು, ಇವನೆ ಈ ಮನುಷ್ಯನೆ ಎಂಬ ಸಾಲಿನೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದರೆ... ನಿಜವಾದ ದೇವರಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಬಿಟ್ಟು ದೇವರಗುಡಿಗೆ ಓಡುವವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕುರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತಿರಸ್ಕೃತ ಕಸಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸೂರ್ಯ ಮೇಲೇರಿ ಕೆಳಗಿಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೌನವಾದರೂ ಎಲೆದುಟಿಯಲ್ಲಿ ತಟಪಟ ಮಂತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಎಲೆಯ ಮರ್ಮರವಿರದೆ ಮೂಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಬರುವ ಸಂವತ್ಸರಕೆ ಭರವಸೆ ನಕ್ಷೆ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ದೇವರು ಎಂಬಷ್ಟು ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಓದಿಬಿಟ್ಟರೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಪಂಚವೇ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಮಾನವ ಬದುಕಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಕೊನೆಪಂಕ್ತಿಯ ಟೀಕೆ ಮಾನವನ ಸಂಶಯ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯತನದ ಮೇಲಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆ ಹುಡುಕಬಹುದು.

ಈ ಗೊಂದಲದ ಮೂಲ ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಈ ಮಾತು ಸಿಕ್ಕಿತು:

> "ಮೇಲೆ 'ನವೋದಯ' 'ನವ್ಯ' ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಂದವು. ಈ 'ಎರಡು ದಡ'ಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣವಿಯವರ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾನು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಕಣವಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಂತೆ 'ಸಮನ್ವಯ' ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂದು."[7]

ಸ್ವತಃ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರೇ ಹೀಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ 'ಪ್ರಮಾದ' ಘಟಿಸುವುದು ಎಂಬ ಭಯದಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಇದೊಂದು ನಿರ್ಣಯವಲ್ಲ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಂತು ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಗೊಂದಲದ ಕುರಿತು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಳೆದ ಪರಿಹಾರ. ಇದೇ 'ಸಮನ್ವಯ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬುನಾದಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ವಿಷಾದನೀಯ ಅಂಶ ಇನ್ನೊಂದಿರಲಾರದೇನೊ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯ ಹಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ 'ಸಮನ್ವಯ'ದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಕುತೂಹಲಿಗರ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತಹ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆಯೆ? ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ ಖಂಡಿತಾ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಧ್ಯಾಪನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅಕಾಡಮಿಕ್ ಅಧ್ಯಯನದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲೂ ಪಳಗಿದವರು. ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕುರಿತ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಬಹುದೊಡ್ಡದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಲಕ್ಷಣ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವಿನ ಗೋಡೆ ಅಳಿದು ಪ್ರೀತಿ ಅರಳುವುದು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಕುರಿತು ಆದರ್ಶಮಯ ನಿಲುವುಗಳಿವೆ. ಮಾನವನ ಕುರಿತು ಉನ್ನತ ಆಶಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯ ಸಾಧನ. ಅವರೆಲ್ಲೂ ವೈಚಾರಿಕ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದವರಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದೇ ಜೀವನ ದರ್ಶನ: ಅಧ್ಯಾಪನದ ಅವಕಾಶ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯದೆ ಹೋದ್ದರಿಂದ ಅಕಾಡಮಿಕ್ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮುಖರು. ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಮಯತೆ—ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮ್ಯತೆಯಾದರೂ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾದಮಯತೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸರಳತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ನಾದಮಯತೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾದರೂ ಸಮಾನ ಅಂಶ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮನ್ವಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದು.

೨

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏಳುವ ಇನ್ನೊಂದು ತಕರಾರು ಎಂದರೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಕುರಿತಾದದ್ದು. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ರಂಜನೆಯ ಸರಳ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕಣವಿ ಕೇವಲ ಸರಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಏಕೈಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಸರಳ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಅವರು ಆ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ 'ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಪಂಚಾಂಗದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಕಾಲೋಚಿತ ಕವನ' ಎಂಬ ಟೀಕೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.[8] ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ವಿಷಾದದ ಅಂಶವಾಗಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ

ಕಂಡಿದೆ.

> "ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಕಾಲ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಈಗಲೂ ನನಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು"[9]

ಎಂದು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾದಮಯತೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಖಚಿತವಾದ ಆಯ್ಕೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಷ್ಟೇ ಖಚಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಜಗತ್ತಿನ ಚೆಲುವು ಕಾವ್ಯದ ಚೆಲುವಾಗಿ ಅರಳಬೇಕು. 'ಬಾಳಿನಾಸೆಗೆ ಹಾಲನೆರೆಯುವ ಭಾವಗೀತೆ'ಯಾಗಿ ಕವಿತೆ ಮೂಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು.

ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ ಹಾಡು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡ
ದೀಪ ಪಟ್ಟನೆ ಆರಿಹೋಗಬಹುದು;
ನನ್ನೆದೆಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಣ್ಣು ಕಪ್ಪಡಿ ಮತ್ತೆ
ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಯಬಹುದು.
ಬದುಕು ಸೋಲಾದರೂ ಕಾಡುಪಾಲಾದರೂ
ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟುಳಿದವನ ಪಾಡು ಬೇಡ.

ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಜೀವಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಎನ್ನುವುದರ ಕುರಿತು ಕೀಳರಿಮೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗಲೂ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಧೋರಣೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸಿದೆಯೆ? ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿಸಿದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಜತೆಗೆ ಕಾವ್ಯತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಅತಿಯಾಗಿ ಗಮನವಿರಿಸಿದರೆ ಕೃತಕವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಉದ್ಗಾರಗಳಂತೆ ಸಾಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವರ ಮಾಧ್ಯಮ ಕವಿತೆಯಾದರೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಸಣ್ಣಕತೆಯದು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಸೇರಿದ ನಂತರವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಂತೆ ಏಕಸೂತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದುಬಿಡಬಹುದು. ಈ ಅಂಶ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಯೇ ಅವರು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಕುರಿತು ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಬಿಗಿ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರು. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಸಿವೆ, ಸರಳವಾಗಿಸುವ ಬದಲು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಸಿವೆ.

ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟಿಪಡಿಸಲು "ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡ" ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ ಶ್ರಾವಣದ

ಮೋಡದ ಅವಸರದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡದ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾನೆಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆ ಎರಡು ಸಾಲು.

ಕಣ್ಣು ತಣಿಸುತ ಮಣ್ಣಿಗುಣಬಡಿಸುವುದು ಮೋಡ.
ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯುಂಟೆ? ಜನ ಬದುಕುವುದು ಬೇಡ?

ಎಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಮೂರು ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಕೊನೆ ಎರಡು ಸಾಲಿನಿಂದ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಪುನಃ ಹೊಸ ನೆಲೆಯ ಓದಿಗೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ನಾದಮಯತೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಕೊನೆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ "ಜನ ಬದುಕುವುದು ಬೇಡವೆ" ಎಂದಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಎಲ್ಲೂ ಕೃತಕವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯಷ್ಟೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯೇ ಉಪಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ.[10] ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಉಪಮೆ ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ಕಣವಿ ಛಂದೋಸಾಧ್ಯತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ವರ್ಣನೆಮೂಲಕ ಹೊಸ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವುದು ಅವರ ಶೈಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ನಾದಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾದಲೋಲವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತಾಂಶ ರಂಜನೆಯ ಕಡೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮೂಲಕಾರಣ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಕವಿತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರದೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿತೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿದ ಒಟ್ಟು ಕವನವು ತಾನು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ಕಥನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಲಕ್ಷಣ. ಇದನ್ನು ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿದ್ದೇ ಕಣವಿಯವರ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕಿಂತ ಮೂರ್ತೀಕರಣ[11] ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ರಂಜನೆಯ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇದರ ಅರ್ಥ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಸಂಭವಿಸಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರಾವಣದ ಲಾವಣ್ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

ಎಲ್ಲವೂ ಹಸಿ ಹಚ್ಚಗೆ!
ಏನು ಹೇಳುವಿ ಹೇಳು ಕೆಳದೀ
ಇಂಥ ಹಸುರಿನ ಹುಚ್ಚಿಗೆ
ನಂದನದ ವನವೆಂದೆಯಾ? -ಬಿಡು
ಗುಂಜಿ ತೂಕವು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ.

ಎಂದು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಾದಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದು ದೋಷವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಅತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ

ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ನೆಲೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೆ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಸಮತೋಲನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ “ಮಾತು” ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮೊದಲೆರಡು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶುಷ್ಕ ಸಾಲುಗಳು ಕೆಲವಾರಿವೆ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ “ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತು ಹೀಗಿರಲಿ ಗೆಳೆಯಾ” ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಶುಷ್ಕ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಮೂಲಕ ಸಮತೋಲಿತವಾಗಿವೆ. ಇದು ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆ. “ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು”, “ನೆಲ-ಮುಗಿಲು”ಗಳಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇದೇ ತಂತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ‘ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ’ದಂತಹ ವೈಚಾರಿಕ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩

ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ತಗ್ಗಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬಂದವು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ದೇಶ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎದುರಿಸಿತು. ದೇವರಾಜ ಅರಸ್ ಅವರ ಸುಧಾರಣಾವಾದದ ಫಲವಾಗಿ ಶೋಷಿತವರ್ಗಕ್ಕೆ ‘ಧ್ವನಿ’ ಸಿಕ್ಕಿತು. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ವಾಮವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿತು. ಈಗ ಕೂಡ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರುಗಳು ಎದ್ದವು. ಇವರದು ತಾಟಸ್ಥ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬಂದಿತು. ಈ ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

> “ಆದರೆ ಈ ಕವನಗಳ ಆಶಯ ಏನು? ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದ ಜನರು ‘ಏನು ಮಾಡಬೇಕು’ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಏನು? ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ, ಕಣವಿಯವರ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮವಾದ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ (ಸುರಕ್ಷಿತ) ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಕಣ್ಣಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕಣವಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ. ಬರಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಬದುಕಲ್ಲಿ ‘ಕ್ರಿಯೆ’ ಎಂಥದಿರಬೇಕು? ಅಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿ ಬರಹ ಬರಬೇಕೆ? ಕವನ ಓದಿದವರು ಓದಿ ತಲೆದೂಗಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಓದಿದ ನಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಬೇಕೆ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.[12]

ಚಂಪಾ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವ ಬಂಡಾಯದ ಗುಣದ ಬಗೆಗಿನ ಆಪಾದನೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ? ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಬರೀಘೋಷಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬಡಾಯಿ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇಂತಹ ಅತ್ಯುಗ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ರೂಪಿಸಿದೆ? ಇಂತಹ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಲವು ಶಕ್ತಮಾರ್ಗಗಳಿಲ್ಲವೆ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಬಯಸಿದವರಿಗೆ ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಾಮಧೇನುವಲ್ಲವಲ್ಲ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಾಟಸ್ಥ್ಯ'ದ ಅರ್ಥವೇನು? ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಗೆ ತೃಪ್ತವಾದ ಸರಳ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ? ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದೆ?

ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಲವು ಮಾದರಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ ಎಂದರೆ, "ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ" (1960) ಮತ್ತು "ನೆಲ ಮುಗಿಲು" (1965) ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ "ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕಠೋರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ."[13] ಎಂಬ ಚಂಪಾ ಅವರಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕು ನಡುವಿನ ಧೋರಣೆ ತಳೆದ ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆಯವರು.

> "ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಣವಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಣೆಯ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿಸಿ ಅನುಭವವನ್ನು ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿಸಲು ಆಶಿಸಲಿಲ್ಲ[14] ಎಂಬ ನಿಲುವು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅಬ್ಬರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಣವಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸದಾ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮಕಾವ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಅವನೇ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು
ಯಾರೋ ಕಸಿದು ತಮ್ಮ ಕಿಸೆಗೆ ತುಂಬಿ
ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ('ಜೀವಧ್ವನಿ')

ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸದ
ಮನೆಯಿರದ ಪ್ರಧಾನಿ: ಇವನೆಂಥ ಭಾರತೀಯ?
(ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ)

ಬೆಕ್ಕು ಬೆಣ್ಣೆಯ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಡಿ ತೂಗಿ
ನ್ಯಾಯದಾನವ ಗೈವ ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿ
ರಾಜಕಾರಣಗಳನು ತಲೆದೂಗಿಸಿಹುದಿಲ್ಲಿ
ನಿನಗಿಂತ ಅವರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಿದ್ಧಿ. (ಲಾಗ)

ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ತಾಟಸ್ಥ್ಯ' ಎನ್ನುವಾಗ ಮರೆಯಬಾರದ ಅಂಶ ಇದು. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಬಹಿರಂಗ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಇದು ಅಂತರಂಗ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಅವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯ'ವಿಲ್ಲ ಮಾತು ಚಿಮ್ಮಿದರೂ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಗಡಿ ಮೀರದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ರೋಷ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಸಾಧನೆ" ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ, ಹಾಗಿದ್ದೂ ಇದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ. ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ನೇರವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ. 'ಎದ್ದೀರಾ, ನೀವು ಎದ್ದೀರಾ!' 'ಅಲ್ಲಾ ಮಾತ್ಹೇಳತೀನಿ' 'ಸಾವಿರದ ಸತ್ಯ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬಂಡಾಯ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಮರೆಯಬಾರದ ಪದ್ಯ 'ಅಪರಾವತಾರ'. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರ 'ನನ್ನ ಅವತಾರ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿರುವ ಇದು, ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಾಗಲಿ ನಾದನಿಷ್ಠೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾನುಸಾರಿಯ ಒಳ ಲಯವೊಂದೇ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶದ ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಕುತೂಹಲವಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕನ ಅಪರಾವತಾರ ಚೋಟುದ್ದ, ಗೇಣುದ್ದದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮಹಾದ್ಭುತ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಧೋನ್ಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಕವಿತೆಯ ಪ್ರತಿಸಾಲಿನಲ್ಲೂ ಸೆಟೈರ್‌ಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಧ್ವನಿಸುವ ಅರ್ಥ ಸಮಾನಾಂತರವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕೂಡ ಪರನಿಂದೆಯದಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ನಿರೂಪಕನ ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯದು. "ಊರಿನುಸಾಬರಿ ಇವನ ಊಟಕುಪ್ಪಿನಕಾಯಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆತ್ಮನಿಂದೆಯ ಧ್ವನಿ ಇರುತ್ತದೆ. (ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದರ 'ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳ'ಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ.) ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್'ನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಇದು ಶಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

೪

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಮಾತೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಬ್ದಾವಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ರತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು[15] ಎಂಬ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ ಕಂಡವರಿದ್ದಂತೆಯೇ, "ಕವಿತೆ ಜನತೆಗೆ ತಲುಪುವುದು ಅಗತ್ಯ" ಎಂದು ಬಯಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು[16] ಎಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಇಂತಹ ಎರಡೂ ಮಾದರಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ 'ರಾಜಕವಿ' (Poet Laureate) ಯಾಗಿ ಕೆಲಸ

ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ (Occassional) ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು.[17]

ಕೊಂಚ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವಂತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲ. ಬರೆದರೆ ಅವರಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅವರೇನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ದಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಹೋರಾಟ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓಟದಲ್ಲಿ 'ತಮ್ಮತನ' ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬರೆಯುವ 'ಸ್ವಂತಿಕೆ'ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಅಗತ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹಂಬಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಕಾವ್ಯ. ನೀರಿನಂತೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು, ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆಳೆದ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೈದುಂಬಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೇನೋ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂವಹನವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಗುಣವಿದೆ. ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ 53 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಕಣವಿ ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಅವರು ಜನಪರ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಅನಗತ್ಯ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪರ ಅನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಜನ ಯಾರು, ಅವರೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ? ಅವರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಪೂರೈಸುವ ಕಾವ್ಯ ಸರಳೀಕೃತವಾದದ್ದಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗೇ ಬರುತ್ತವೆ.[18] ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ರೀತಿ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಸರಳ ಓದಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದದ್ದೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಿಲುವೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆನ್ನುವಾಗ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಣವಿಯವರು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಹಳ್ಳಿ ಜನಗಳನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ, ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿಲ್ಲ, ಅವರದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಆಶಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದೇ. ಬೇಂದ್ರೆ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೇ ಇಂತಹ ಶಿಷ್ಟವರ್ಗದ ಬಳಕೆಯಿಂದ (ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವೂ ಆಗಿರಬಹುದು) ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಬದುಕು ನೋವಿನ ನೆಲೆಯದ್ದಲ್ಲ, ನೆನಪುಗಳ ಹಳಹಳಿಕೆಯದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಹಜತೆಗೆ ಮಾರುಹೋದ, ಈ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ:

> 'ತಾಂಡೆ'ಯಿಂದಲಿ ಬರುವ ಲಂಬಾಣಿ ಹೆಂಗಸರ
> ಉಡುಪು ತೊಡಪೇನವರ ಮಾತೆ ಬೇರೆ,

"ಲಂಬಾಣಿ ಗಿಲ್ ಗಿಲ್.. ನಾ ಬಂದೆ ನಿಲ್ ನಿಲ್
ಕಟಿಗಿ ಹೊರಿ ಚೆಲ್ ಚೆಲ್... ಏ ಏಡಿರೆ".

ಎಂಬಂತಹ ಸಾಲುಗಳು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಜನಪದೀಯ ಆಶಯಗಳು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕತೆಯದೂ, ಸುಧಾರಣಾವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನದು ಎಂಬುದು ಬಹುಶಃ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕವನ ಆರಿಸಿ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ 'ಕಣವಿತನ' ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದು ನಿರಂತರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಹಜ ಗತಿಯ ಕಾವ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂಥಾಲಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಯಾವುದೊ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳು ಮೂಡಿಸಿದ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸದಾ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅನ್ವೇಷಕ ಗುಣ, ವಿನಯ ತುಂಬಿದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದಂತೂ ಖಚಿತ. ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಜತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಇಳಿಯದೆ ತನ್ನ 'ಸ್ವಂತಿಕೆ'ಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಪರೂಪದ ಕಾವ್ಯ ಅವರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮರು ಓದುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

* * *

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ- ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣವರ ("ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘದ" ಪುಟ.11)
2. ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳು-ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ) ('ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ' ಪುಟ 13)
3. ಆರ್. ಮೋಹನ ನಾಗಮ್ಮನವರ ಸಂದರ್ಶನ ('ಬೆಡಗಿನೆದುರಿನ ಬೆರಗು' ಪುಟ 5)
4. ಚಿಂಬೆಳಕು: 1980: ಪುಟ. 444
5. ದೀಪಧಾರಿ: 1967: ಪುಟ 7
6. ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, 'ನಿಲುವು' ಪುಟ. 175
7. 'ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ' ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಪು. 7.
8. ಬೇಂದ್ರೆ, 'ನೆಲಮುಗಿಲು', 1965, ಪುಟ. 8,
9. 'ಹೂವು ಹೊರಳುವವು ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗೆ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ
10. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, 'ನಿಲುವು' ಪು. 181
11. ದೀಪಧಾರಿ: 1967: ಪುಟ. 65
12. ಚಿಂಬೆಳಕು: 1980: ಪುಟ. 276
13. ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು:2001: ಪುಟ. 118
14. ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ: 1994: ಪುಟ. 19
15. ಜಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ 10.4.1988
16. ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು: 2001: ಪುಟ. 119
17. ಚಿಂಬೆಳಕು: 1975: ಪುಟ. 218
18. ಆಶಯ-ಆಕೃತಿ: 1995: ಪುಟ 35

ನಿಸರ್ಗ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ

● ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಗಳೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಹಚ್ಚುವ ಮಂದಿ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಈ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗಳಾಚೆಗೆ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಚಳುವಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯಂಥ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಯಾವೊಂದು ಚಳುವಳಿಗೂ ದಕ್ಕದ ತೇಜಸ್ವಿಯಂಥವರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚಳುವಳಿಗಳ ಅದ್ವೈತ ಸಂಬಂಧವು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಡಿದ ಹುಳಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ... ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ' ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರುಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು 'ಸಮನ್ವಯ'ವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆಂಬುದು ಇದೀಗ ಇತಿಹಾಸ.

ನವೋದಯದಿಂದ ಆದರ್ಶವಾದ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಂದ ಪ್ರಗತಿಪರತೆ, ನವ್ಯರಿಂದ ವಾಸ್ತವಪ್ರಜ್ಞೆ, ದಲಿತಬಂಡಾಯದವರಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ—ಹೀಗೆ ಅವರಿವರಿಂದ ನಾನಾ 'ವಾದ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ... "ಭಕ್ತಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವನರಸಲಾಗದು"—ಎಂಬಂತೆ ನಿಜಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಮಾದರಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು... 'ಕಾಡುಕವಿ' ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಯಾವುದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೂ ಗಂಟು ಹಾಕಲಾಗದು! ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದರೂ ಗಿರಿಜನರ ಮುಗ್ಧ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ, ಗಿರಿಶಿವನ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ 'ಲಕ್ಷಣವನರಸಲಾಗದು.'

೨

'ನಿಸರ್ಗ' ಮತ್ತು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ದಡ. ನಿಸರ್ಗದ ಧಾತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನೀಡುವ, ಅಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾವಿರದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳೈಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ನಿಸರ್ಗದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಣ-ಕಣದಲ್ಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾಲಾತೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿದೆ.. ಇದನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ನಿಸರ್ಗ, ಬದುಕು, ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾಲ, ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂಬಂತೆ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮತ್ತೊಂದರ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅಂದರೆ ಬದುಕು, ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾಲ, ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ನೇಯ್ದ ಅರಿವೆಯಂತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು ಐಕ್ಯಸ್ಥಲ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಅಥವಾ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ ಸಾಹತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳೆಂಬ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದಾಗಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ: ಎಂದೋ ಸಿಡಿದಾರಿದ
ಅಗ್ನಿಯಪಿಂಡ
ಆರಿದೆಯೆಂದವರಾರೋ ಇನ್ನೂ ನಿಗಿನಿಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ
ಅದರೆದೆಯಾಳದ ಕುಂಡ.
ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಬೆಂಕಿಯ ಹೊಳೆ
ತಣ್ಣನೆ ಕಡಲೊಳಗೆ;
ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನುಣ್ಣನೆ ಬಾನೊಳಗೆ,
ಬಿದ್ದಿವೆ
ಒಡಮುರಿದೆದ್ದಿವೆ ಗಿರಿ ಗಹ್ವರ
ಯುಗಯುಗಗಳ ನೋವೆ!
ದರಿಕಂದರದೊಳಗಿನ್ನೂ ಹರಿದಾಡಿದೆ ಸಂಶಯವೆ.

ಮೇಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಾವಿಷ್ಟ ಬಹುರೂಪಾತ್ಮಕ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಆರದ, ಸದಾ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ, ಬದುಕು-ಚರಿತ್ರೆ-ಕಾಲ-ಧರ್ಮ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಿತ್ಯನೂತನತೆ, ಒಡಲಾಳ, ಸುಪ್ತಭಾವ, ನೋವಿನ ಎಚ್ಚರಗಳೆಲ್ಲ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಇದೇ ಕವನದ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ವಿಕಾಸದ ಜೊತೆಗೂಡಿಯೇ ವಿನಾಶವೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೂ ಇದೆ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಇದೆ.

ಬಂದುಹೋದವು ಬಂಡುಹೂಡಿ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಳೆಗಾಲ-
ಗುಡುಗಿ, ಗದ್ದಲಿಸಿ, ಮದ್ದಲೆ ಬಡಿದು ಕುಣಿದಾಡಿ

ಹಿಡಿದು ಹೆಂಡದ ಬುಂಡಿ ಎತ್ತಿ ಕುಡಿದು-
ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಗೋಡೆ ನಿಂತಿಹವು ಜೋಲಿ ಹಿಡಿದು;
ಕುಸಿಯತೊಡಗಿದೆ ಕೆಳಗೆ ನೆಲಗಟ್ಟು; ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ ಭಾರ ನೀಗದಷ್ಟು
ಎಷ್ಟು ಮಣ್ಣನು ಹಾಕಿ ಮೆತ್ತಿದರು ಪ್ರತಿವರುಷ ಇದರ ಹಾಡೇ ಇಷ್ಟು
ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವೆಗಳ ಸಾಲುದುರ್ಗ
ಜಂತಿಯಲಿ ಇಲಿಗಳೋಡಾಡಿ ದಿನವೂ ಬುಟ್ಟಿಬುಟ್ಟಿ ಮಣ್ಣುದುರಿ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಸುರಂಗಮಾರ್ಗ.

—'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಯಿಂದ.

ನಿಸರ್ಗದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಚ್ಛಾದನಗಳನ್ನು ಸರಿಸಿ ನಿಸರ್ಗದ ಮೂಲಧಾತುಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಎರಡು ದಡಗಳ ಕಾವ್ಯಸೇತುವೆಗೆ ಮನಸ್ವೇಚ್ಛೆಯ ಆಯ್ಕೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕವನ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಕ್ತಾಯ ಪಡೆದಿದೆ:

ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ತರು
ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ ಬೀದಿ ಮಧ್ಯದಲಿ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡ ತೇರು!
ಬೇಡವೆಂದವರಾರು?
ಹಲಗೆ ಬಾರಿಸಿ, ಕಹಳೆಯೂದಿ, ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ
ದುಂದು ಮೆರವಣಿಗೆ-
ಓ ಜೀವನವೆ!
ಶುಭಮಸ್ತು ನಿನಗೆ.

ಜೀವನದ ವಿಸ್ತಾರ-ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಅರಿವುಳ್ಳವರು ತಮ್ಮ ನಾಸಾಪುಟದ ರೇಖೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಚಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ತೀರ್ಮಾನ-ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರ-ವೈವಿಧ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ, ನಿರೂಪಿಸುವ ನಿರ್ಮಮತೆಯ ಮುಕ್ತಸಂವಿಧಾನ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಎರಡು ದಡ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ:

ಮಂಜಿನಾಚೆಗೆ ಜಡೆಗಟ್ಟಿ ಕುಳಿತ ಬೆಟ್ಟದಡಿ ಎಳು-
ಕೊಳ್ಳದಲಿ ಹುದುಗಿದೆ ಭೂತ. ಪಾತಾಳದಿಂದ
ಪುಟಿದು, ನೆಲದ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದು, ಮುಗಿಲಕೆಚ್ಚಲ
ಗುಮ್ಮಿ, ಹಗಲ ಬೆಳಕನು ನೆಕ್ಕಿ, ಇರುಳ ಕತ್ತಲೆ-
ಯೊಡನೆ ಬಿದ್ದು ತೆಕಿಮುಕ್ಕಿ, ಕಂಡು ಕಾಣದ ಕಾಡು-
ಮೇಡಿನ ನೂರು ಝರಿ-ತೊರೆಗೆ ಸೊಕ್ಕಿ, ಉಕ್ಕಿ ಹರಿ-
ದಿದೆ ಊರೂರು ಮೈಗೆ ತಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿ. ಹೊಸನೀರು
ಹಳೆನೀರ ಕೊಚ್ಚಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಎರಡೂ ದಡವ ಬಾಚಿ

ಬಗ್ಗಡವಾಗಿ, ತಟಸ್ಥ ತರು-ಮರದ ಬೇರಿಗೂ
ಕೈಚಾಚಿ ಉರುಳಿ ಹೊರಳಾಡಿ ಮೈತುಂಬ ರಾಡಿಯ
ಬಡಿದು, ಈಗೀಗ ಶರತ್ಕಾಲದ ನಿಧಿಧ್ಯಾಸದಲಿ ಮೆಲ್ಲ
ತಿಳಿಗೊಂಡಿಹುದು.

ದೂರದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಗರಗಸದ ಹಲ್ಲುಗಳಂತೆ ತೋರುವ ಗಿರಿಶ್ರೇಣಿಗೂ ಊರೂರುಗಳ ಬಗ್ಗಡ-ತಿಳಿನೀರಿಗೂ ಇರುವ ಸರಪಳಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಸಿರುಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳ-ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕವನವನ್ನು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ—ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸೋಣ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬಿಗಿಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಡಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಮನಗಾಣಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಗುಹಾಮಾನವನ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಮೀರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಮಳಲ ದಂಡೆಯಲಿ **ಕುಸಿದಿವೆ** ಕಾಲು, ಆಚೆ ತೋಪಿನಲಿ
ಕೋಗಿಲೆಯ ಜೋಗುಳ ಲಾಲಿ, ಎದುರಿಗೆ ನೀರ
ಭೋರ್ಗರೆತ: ಎಳೆತ -ಸೆಳೆತ; **ಸ್ವಚ್ಛಂದ** ಛಂದೋಬಂಧ
ಕ್ಷಿತಿಜದಂಚಿಗೆ ಕಡಲ ಕುಡಿವೆನೆಂದು, ಹಿಡಿದು ಕಡೆವೆ-
ನೆಂದು, ತಳಸೋಸಿ ಮುತ್ತುಗಳ ಪಡೆವೆನೆಂದು.

ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಯಿಬಿಚ್ಚಿವೆ ದೋಣಿ
ಮುಳುಗಿ ಮಿನುಗಾಡುತಿವೆ ಮೀನು; ದೂರ ನೀಲಶ್ರೇಣಿ.

ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಶೈಲಿಯ ಕುಸಿತ, ಭೋರ್ಗರೆತ, ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಆಧುನಿಕರ ಭೋಗಾಕಾಂಕ್ಷೆ-ತೀರದ ದಾಹ- ಲೋಲುಪಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಗರಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಕಡಲನ್ನು ತುತ್ತುವ ಅಗಸ್ತ್ಯ ದಾಹ ಮತ್ತು ಮೀನಿನ ತಟಸ್ಥ ತಲ್ಲೀನತೆಗಳೇ ಈ ಕವನದ ಎರಡು ದಡಗಳೆಂಬುದು ಭಾವೋಜ್ವಲ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೇಗ-ನಿಧಾನ, ಸಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ, ಬೃಹತ್ತು-ಕಿಂಚಿತ್ತುಗಳೆಂಬ ಎರಡು ದಡಗಳನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ 'ಎರಡು ದಡ' ಕಣವಿಯವರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವನವಾಗಿದೆ.

೨

ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಮುಖಾಮುಖಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ 'ಋತುಸಂಸಾರ' ಕವನವನ್ನು

ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. 'ಋತುಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಇಡೀ ಕವನದ ಆಶಯವನ್ನೂ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಋತು' ನಿಸರ್ಗದ ವಿದ್ಯಮಾನ, 'ಸಂಸಾರ'ವು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲ. ಋತು ಮತ್ತು ಸಂಸಾರಗಳ ಮಿಲನ ಪ್ರಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿದೆ. "ನರನ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿ-ವಿಕೃತಿ ಋತು ಋತುವಿನೊಡನಿಂತು ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ"—ಎಂಬ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಮಾನವಜೀವನದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಳಿಗಾಲ (ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ)- ಬೇಸಗೆ (ಹದಿಹರೆಯ)-ಗಾಳಿಕಾಲ (ಯೌವನ)-ಮಳೆಗಾಲ (ದಾಂಪತ್ಯ) ಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ, ಅದ್ವೈತಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮೊದಲ ಮೂರುಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ಮುದುಕಿ, ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗ, ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ಸಂತೆಯ ಹೋರಿಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಒಬ್ಬಂಟಿತನವನ್ನು ಮೀರಿದಂತೆ, ಆಕಾಶ (=ಗಂಡು) ಮತ್ತು ಭೂಮಿ (= ಹೆಣ್ಣು)ಗಳ ದಿವ್ಯದಾಂಪತ್ಯವನ್ನೂ, ಇದರ ಫಲವಾದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುದುಕಿಯು ಚಳಿಗಾಲದ ಸಂಕೇತ! ಮಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರುತಿಂಗಳು ಕಳೆಯುವ ಈಕೆಯ ಪರಿ ಚಳಿಗಾಲವನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಹುದು. ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಹೋಗುವ ಬತ್ತಿದೆಲೆ, ಗದಗುಟ್ಟಿ ನಡುಗಿ ಕಟಕಟ ಹಲ್ಲು ಕಡಿಯುವ ಮಂದಿ-ಇವೆಲ್ಲ ಚಳಿಗಾಲದ ರಗಳೆಯ ವಿವರಗಳಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುದುಕಿಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

'ಕಾಲೇಜು ಕಟ್ಟೆ ಹತ್ತಿದ ಹುಡುಗ'—ಬಾಳಬೇಸಗೆಯ ವಸಂತ ಮಾಸದ ಸಂಕೇತ. ಕನಸು-ಪ್ರಣಯ-ಶೃಂಗಾರದ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲಿವೆ. ಇವನದು ಸ್ವವಿರಚಿತ ಜಗತ್ತು. ಕನಸುಗಳ ತೋರಣ, ನಿತ್ಯಸ್ವಗತ, ಎದೆಯ ಬಾಗಿಲು, ಮನದ ಮಹಡಿ ಇವೆಲ್ಲ ಇವನ ಏಕಮಾತ್ರ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವರಗಳಾಗಿವೆ. ಯೌವನದ ಅಭದ್ರತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ನಶ್ವರತೆ, ಬಾಳಿನ ಸಂಯಮದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗೆಹೂವಿಗೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟ ದುಂಬಿ, ಕರ್ಪೂರ ಗೊಂಬಿ, ತಾಳಲಾರದ ಬಿಸಿದು ರಕ್ತನಾಡಿ ಎಂಬಂಥ ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಕಾಲದ ಭರಾಟೆ-ಆರ್ಭಟಗಳನ್ನು ಕೃಷಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಗಾಳಿ ಗೂಳಿ'ಯ ವಿವರಗಳು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆಯೇ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಯೌವನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಯೌವನದ ಉತ್ಕಟದಾಹ, ಆಲಸ್ಯಭಾವ, ವ್ಯರ್ಥಕಾಲಹರಣಗಳನ್ನು ತೇಕುತ್ತಿರುವ ತಳಿರುನಾಲಗೆ, ಮೈಚಾಚಿ ಮಲಗಿರುವ ನೆರಳು, ಓಡುತ್ತಿರುವ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಗಳು ಬಹುಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವನದ ಕೊನೆಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶಗಳ, ಮರ್ತ್ಯ-ಅಮರ್ತ್ಯಗಳ, ಮಣ್ಣು-ಮಳೆಗಳ ದಿವ್ಯ ಮಿಲನವಿದೆ. ನರನ ಒಂಟಿಬಾಳು ದಾಂಪತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಜಗದ ಧೂಳು ತೊಡೆದು ಧಾರೆ ಎರೆಯುತ ಬಂದ ನವನೀರದ"—ಎಂಬ ನಿಸರ್ಗ ರೂಪಕವು ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಬಾಳನ್ನು ಬೆಳಗುವ ನವಚೈತನ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗದ

ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ 'ಋತುಸಂಸಾರ'ವು ಪ್ರಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗತಿಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಗತಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಚಲನೆ-ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯ-ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿರುತ್ತವೆಯೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅಗಸ್ತ್ಯದಾಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ 'ಎರಡು ದಡ' ಕವನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಗಸ್ತ್ಯದಾಹದ ಪ್ರತಿಮೆ 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ'ವೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊಗೆ ನಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಮನಸ್ಸು, ಸುಣ್ಣ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಗೋಡೆ, ಜೇಡಬಲೆ ನೂತಿರುವ ಬೆಳಕಿಂಡಿಯಲಿ "ಬೆಳಕದೆಂತು ಬಹುದು"?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. "ಜಗವ ತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು ನಮಗೇಕೋ ಸಾಲದಿದೆ, ಎನಿತು ಮಾನವನೆದೆಯ ಆಳ ಅಗಲ"—ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬೆಳಕಿನ 'ಚಿರಂತನ ದಾಹ' ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಶೈಲಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ದುರಂತವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ:

ಪಂಚಭೂತಗಳೆಲ್ಲ ಮಾನವನ ದೇಹದಲಿ-
ಹೊಂಚುಹಾಕುತ ದಾರಿ ಕಾಯುತಿಹವು;
ಕಿಂಚಿತಾದರು ಕರುಣೆ ಕೊನರೊಡೆದು ಬಾರದಿರೆ
ಈ ಪ್ರಪಂಚವೆ ಚಿತೆಯನೇರಲಿಹುದು.

ಪರಿಸರಮಾಲಿನ್ಯ, ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿ ಮುಂತಾದ ರಾಜಕೀಯ ವಾಸನೆಯುಳ್ಳ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಮಾತಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ 'ಹಸಿರು ಕಾಣ್ಕೆ' ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದು ಬೆಳಕು ಹರಿದು ಎಂಬ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬೆಳಕಿನ ಧಾರೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಣಗಳು, ಜೇಡರಬಲೆಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕವಿಯೊಡನೆ ಕವಿ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದದ ಹೊಳಹು ಕಾಣಸುತ್ತದೆ.

೪

'ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ'—ಕಣವಿಯವರ 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಸಂಕಲನದ ಕವನವಾಗಿದೆ. ರಾಮಮಂತ್ರ, ಮಂದಿರ ಮಂತ್ರಗಳೆಂಬ ಶಬ್ದ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ, ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಕೋಮುವಾದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಧ್ಯಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ಆಶಯ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ 'ಮರಾ' ಮಂತ್ರಕ್ಕೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ರಾಜಕೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ 'ರಾಮ'ಮಂತ್ರಕ್ಕೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ಅಗ್ನಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜಲಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯು ಹೀಗಿದೆ:

ಸೇಡಿನ ಹೋಮ ಹವನಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿ, ಮೈತ್ರಿಯ ಕವನ
ಎಲ್ಲಾ ಆಹುತಿಯಾಗಿ ಹೋದ-
ವಲ್ಲಾ
ತಿಳಿವಿನ ತುಪ್ಪ ಸುಟ್ಟ ಕಮಟು ವಾಸನೆಯಲ್ಲಿ
ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಕೂಡ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ.

ಗೂಢ ಗುಮ್ಮಟದೊಳಗೆ
ಗುಟುಕಿಟ್ಟು, ಪಟಪಟ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿವಾಗ
ಬಿಳಿ ಪಾರಿವಾಳ,
ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದು ಕತ್ತರಿಸಿ
ತಾಯ ಮೊಲೆತೊಟ್ಟು
(ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ... ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮ)
ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ
ರಕ್ತ ತಟಗುಟ್ಟಿ
ಸರಯೂ ನದಿಯು ಮುಂದೆ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಅಗ್ನಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾಚಾರ್ಯರಾದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಅನರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದೇ ಅಗ್ನಿರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾ ಪ್ರೀತಿ-ಮೈತ್ರಿಗಳ ಆಹುತಿ, ಉಸಿರುಕಟ್ಟುವ ವಾತಾವರಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹೋಮ ಹವನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಅಗ್ನಿರೂಪಕ ಮುಂದುವರೆದು ಲೋಹಶಾಲೆಯ ಕಮ್ಮಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ: "ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದು ಕತ್ತರಿಸಿ"—ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹಶಿಲ್ಪದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಕ್ತ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಜೀವನದಿ ಮುಂದೆ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಲಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕವನದ ಕೊನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಬೆಂಕಿಯಾರಿಸಿ, ಕಣ್ಣೀರನೊರೆಸಿ ಅಕಲಂಕವಾಗಿ
ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಕನಸುಗಳೇ ಮರಳಿ ತಲೆಯ ಗುಮ್ಮಟಕೆ
ಕಾದಿರುವ ಹೃದಯ ಕಮ್ಮಟಕೆ;
ಸೌಹಾರ್ದದ ಮುದ್ರೆ ಪಡೆದು ಚಲಾವಣೆಯಾಗಿ
ದೇಶದುದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಸಂಚರಿಸಿ
ಸಮ... ರಸ... ಧ್ವನಿಯಾಗಿ.

ಯಾಗಪ್ರಧಾನ, ವಿಗ್ರಹ ಪ್ರಧಾನ ಅಗ್ನಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಳಿದು ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಚಲಾವಣೆಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳು. ಸೌಹಾರ್ದದ ಮುದ್ರೆಪಡೆದು ಚಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕು, ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸದಾಶಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, 'ನಂಬಿಕೆ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ನಿಸರ್ಗಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ರಚನೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನೆ 'ಪ್ರಿಸಂ' ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆ ಬಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಗಿದು ನೋಡುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೆ 'ನಿಸರ್ಗಭಾಷೆ'ಯೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗಳ ಒಡನಾಟ, ನಿರಂತರ ನಂಟನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ಅನಂತವೆಂದರೂ ಆಕಾಶಕೊಂದು ಆಕೃತಿಯುಂಟು.
ನೀಲವೆಂದರೂ ನೂರುಬಣ್ಣದ ಲೀಲೆಗವಕಾಶವುಂಟು.
ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಇದರ
ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಒಡನಾಟ, ನಿರಂತರ ನಂಟು.

ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಗಿಡಮರಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಜೆಬಾನಿನ ರಂಗುರಂಗಿನ ಚಿತ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮುಸುಕಿನೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇರುಳಿನಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಬಾನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಯಲಿಗಿಡುತ್ತದೆ; ಎಚ್ಚರಾಗದಂತೆ ನೆಲದ ಮೈದಡವಿ ಮುದ್ದಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿದ್ದೆ, ಬೆಳಗು ಜಾವದ ಕನಸು, ಬೆಳಗಾದಮೇಲೆ ಮರೆವು-ನೆನಪು, ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ತಿರುಗಾಟ-ನಕ್ಕು ನಲಿದಾಟ, ಹೂಗಿಡಕೆ ನೀರು ಹಣಿಸುವಾಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅಜ್ಞಾತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ, ಬಾಳಿನ ಬಗೆ ಬಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ: ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ಬೇರುಗಳಿಂದ ರಸಹೀರಿನಿಂತ ಚಿಗುರು, ಎದ್ದ ಬಿರುಗಾಳಿ-ಬಿದ್ದ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಜಿನುಗಿದ ಅಂತರ್ಜಲ, ಬೇಲಿಗುಂಟ ಹೊಮ್ಮಿದ ಕಿಲಕಿಲ ಹೂನಗೆ, ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ನಿಂತಮೋಡ ಇನ್ನೆಲ್ಲೊ ಇಳಿದಾಗ ಗುಟುಕರಿಸುವ ಭೂಮಿ, ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಹೊಳಪು, ಯಾವುದೋ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಠಾತ್ತನೆ ಹೊಳೆವ ಒಂದೊಂದು ಅನ್ನಿಸಿಕೆ, ಗಿರಿಮುಡಿಯ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಲ್ಲನೆ ಚಿಮ್ಮುವ ಬುಗ್ಗೆಯ ಅಜ್ಞಾತ ಪಯಣ-ಇವು ತರ್ಕಬದ್ಧ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನವು ಒಂದು ಜೇಂಗೊಡವಿದ್ದಂತೆ! ಪ್ರತಿದಿನ ಹೂಗಳನ್ನು ಹೀರಿದವರು ಯಾರು? ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಜೇನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಯಾರು? ಈ ಜೇಂಗೊಡವನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡರೂ ಅವಸರ ಪಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಜೇನು! ದಾಹ ತೀರಿಸಲು ನೀರಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಬರಿಸುವ ಮದ್ಯವಲ್ಲ. ಬಾಳಿನ ಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವೇಗಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಿಧಾನ, ಸಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಿಶ್ಶಬ್ದ, ಬೃಹತ್ತಿಗೆ ಬದಲು ಕಿಂಚಿತ್ತು. ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು. "ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹನಿ ಹನಿ ಹಾಕಿ, ನೆಕ್ಕಿನಾಲಿಗೆ ತುಂಬ ಸವಿದು, ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯಬೇಕು"—ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನ, ನಿಶ್ಶಬ್ದ, ಕಿಂಚಿತ್ತುಗಳ ಸಾರಸತ್ವವಿದೆ.

"ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ; ನಿಜ. ಅದಕೆ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಸಾಲಿನೊಂದಿಗೆ "ಅನಂತವೆಂದರೂ ಆಕಾಶಕೊಂದು ಆಕೃತಿಯುಂಟು" ಎಂಬ ಮೊದಲ ನುಡಿಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಲ್ಲಿ, 'ಆಕಾಶ ದೈವ'ದ ಅದ್ವಯತೆಯು ಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಕಾಶದ ಮೂಲಕ ದೈವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. "ನಾನೆಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ ನನಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ"—ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. "ನಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ" ಅಥವಾ "ನಾನೇ ದೇವರು" ಎಂದು ಬೀಗುವ ಅದ್ವೈತದ ಅಹಂಕಾರವು ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಆಕಾಶ'ವನ್ನು ದೂರದಿಂದಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ—ಎಂಬ

ಮಾತು ಕೈಗೆಟುಕದ ಆಕಾಶದೈವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯೌವನದ ರಭಸಮತಿಗೆ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿತ್ವದ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ:

ಮೇಲೆ ನೋಡದೆ, ಸಟೆದುಕೊಂಡೇ
ನಡೆದರೂ ಅದು ಸದಾ ನನ್ನ ತಲೆಯಮೇಲೆ
ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲಿ ಅದರೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ.

"ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲಿ ನಾವು ಮಗ್ನರಾದರೆ ಸಾಕು, ಅದಕೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನ ಸಮರಸ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕಟ ಬಂದಾಗ,

"ರಾತ್ರಿ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ ಕೈಕೊಟ್ಟು, ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ಮೇಣಬತ್ತಿ ಹಚ್ಚಿ, ಅಂಜಿ ಆಕಳಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗಲೂ—ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ." ಆಕಾಶದ ಅಗಣಿತ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ನಂಬಿಕೆ' ಯಾರಿಗೆ ಬೇಡ?

■

ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

● ಜಿ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರಕುಮಾರ

ಕಾಲವೆಂಬ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಕವಿಯೆಂಬ ಅಪ್ರಮಾಣ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕುತೂಹಲದಾಯಿ. ಕಾಲಾತೀತನೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳ ಆಚೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲ ಕೇವಲ ಮನಸ್ಸಿನ ರೂಪ' ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿದ ಇಮ್ಯಾನ್ಯುಯಲ್ ಕ್ಯಾಂಟ್‌ನ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮನಸ್ಸಿನ ರೂಪ ತಳೆಯುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಆಯಾಮ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಜನ ಸಮುದಾಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಶ್ವರಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ. ಇದರಿಂದ ಒಂದೇ ನೆಗೆತಕ್ಕೆ ಜನತೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂತಿಮ ತತ್ವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದುಂಟು. ಇದರ ಭೀತಿ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷಾದ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸ್ವರೂಪಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ತರ', ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದು ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಕವಿಯ ನಡವಳಿಕೆ ಕವಿತೆಯ ಸತ್ವಮೂಲ ತೋರುವುದರಿಂದ ಬಿಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ವಿವರಣೆಯಾಗಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತ ಇಲ್ಲವೇ ಬೆಸೆಯುತ್ತಲೇ ಸಾಗಬೇಕಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವೊಂದು ದಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಣ, ಬಿಡುವಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷವು ಬರಹಕ್ಕೆ ತೀವ್ರತೆ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾಲಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವದು ಓದುವಿಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲವೆಂಬುದು ಸಮುಚ್ಚಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಿಸುವದಕ್ಕೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇಅದು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕವಿಯ ಆದ್ಯತೆಯ ವಿಷಯ. ಕಾಲದ ನೆಲೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಅದರ ಆನುಷಂಗಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಸರಿಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ 'ಕಾಲ' ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಒಡನಾಟವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅಪರೂಪದ ಕವಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗಲಂತೂ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು, ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ಕಾಲಾಂತರ ಯಾನ'ದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಜೀವನವೇ ಆನುಷಂಗಿಕ ಭಿತ್ತಿ ಹೊಂದಿರಬಲ್ಲುದೇ? ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನೋಡಿದಾಗ ಹಾಗನ್ನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿರುವ ನಿರಂತರತೆಯಂತೂ ಈ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಬೆರಗಿನ ವಿಚಾರ. ಅದಕ್ಕೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಬಹುದು.

'ಸಮನ್ವಯ' ಕವಿಯೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಇರಿಸು ಮುರಿಸಿನ ವಿಚಾರ. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಎರಕದಂತೆ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಿರಬಹುದು. ಈ ಮೂಲ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಸಮಾನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾನ ಅಂತರಗಳಿಂದಲೇ ಕಾಣಬಲ್ಲವರು. ಅವರ ಈ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಧೋರಣೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನುಮಾನ. ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಅಥವಾ ಹಿಂಜರಿತ ಧೋರಣೆಯೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶತ್ರುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಬಿಡಬಲ್ಲದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಶ್ರಾವಣದ ಕವಿಯಾದಂತೆ ಕಣವಿ ಚೈತ್ರದ ಕವಿಯಾಗದಂತೆ ತಡೆದಿರುವುದು ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ. ಈ ಸಮಭಾವ ಮತ್ತು ಸಮದೂರದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಿಧಾನವೂ ಹೇಗೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿಬಿಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿ. ಕಣವಿಯವರ 'ಹಂಸಕ್ಷೀರ' ಮನೋಭಾವ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿರಬಹುದು.

ಭಾವಾತಿಸಾರಕ್ಕೆ ಈಡಾಗದಿರಿ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ
ವಯಸ್ಸಾದುದನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದೀರಿ ಅದೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ

(ಈ ವರ್ಷ ಕಂಡ ಮಳೆಗಾಲ)

ಇಂತಹ ಎಚ್ಚರ ಅತಿಸಾರದಿಂದ ತಡೆಯುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ ತಡೆದಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆ. 'ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಬಾಳಿನೊಗ್ಗರಣೆ' (ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ) ಎಂಬ ಅವರ ಸಾಲನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಒಗ್ಗರಣೆಯಾಗಿ ಬರಬೇಕೇ ಇಲ್ಲಾ ಸಾರದ ರಸವಾಗಿ ಬರಬೇಕೇ ಎಂಬ ಸಂಘರ್ಷ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವದೇ ಸಮಾಂತರ ಸಮನ್ವಯದ ಸೂಚಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ದೀಪಧಾರಿ' ಸಂಕಲನದ 'ಕಾಲಾತೀತ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ವೇಗ, ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತ ತನ್ನ ಇರಪಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಆತಂಕದಿಂದ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ನೀಡಿದೆ. ದನಗಾಹಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಿಷವಾಹನನಾಗಿ ಕೊಳಲೂದಿ ಶಾಂತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ತಿರುವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಕವಿತೆ ಎದುರಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಮುಖಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡಿದೆ.

ಅಕ್ಷಯದ ಪಾತ್ರೆಯಿಂದೆರಡು ಹನಿ ತನಿರಸವ
ನೀಡೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವದೆನ್ನ ಕವನದ ಭಾವ (ಪ್ರಾರ್ಥನೆ)

ಎರಡು ಹನಿ ತನಿರಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಬೇಡುವ ವಿನಯ ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿ ಕಣವಿಯವರದು.

ಕಾವ್ಯಕ್ರಮದೊಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲದ ಜೊತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದು ಈ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗವೇ. ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವ ಹಠವಿದ್ದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಿತ್ತೇನೋ? ವರ್ಣಕ ಕವಿಯೆಂಬ ಪಟ್ಟ ಧರಿಸಿ ಇತಿಹಾಸ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ವಿನಯ ಔದಾರ್ಯವೇ ಅವರನ್ನು ಹೊಸದಾರಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಮರುಹುಟ್ಟು ನೀಡಿತು. ಸಮಾನದೂರ, ಸಮಾನ ಹತ್ತಿರದ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ತಳೆದ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಬಿಡುಬೀಸಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡಲು ಅವರಿಗೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲದ ಜತೆಗಿನ ಅವರ ಈ ನಡಿಗೆ ರಕ್ಷಿತ ಮನೋಭಾವ ವಿರಬಹುದೇ? ಇದು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುದೆಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟುದೆಷ್ಟು? ಅವರನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಕರೆತಂದಿರುವುದೇ ಈ ಮನೋಭಾವ. ಆದರೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಅತೀವ ಗೌರವಾದರಗಳು ಅವರೊಳಗಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಮಸುಕಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ ನವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಮಾನ ಕಣವಿಯವರು ಪೂರ್ಣ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಎರಡೂ ಕಡೆಯೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯವರ ಸಮಪಾತಳಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಲು ಸೇರುವಂತಾದುದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರೂ ಇದರ ಪಾಲುದಾರರಾದರೂ ಅದು ಭಿನ್ನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಬಂಡಾಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಕಣವಿಯವರದು ನೇರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ನವ್ಯದಲ್ಲಾದ ಸ್ವಾಂಗೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗತೊಡಗಿದರು. ನವ್ಯದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಘರ್ಷ ಇಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿದ್ದುದು ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ನವೋದಯದ ಉದಾರ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಧೋರಣೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿತು. ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆದವರು ಕಣವಿ.

ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳ ಕಾದಾಟದಲಿ
ನಿನ್ನ ವರ್ತಮಾನದ ಜೋಲಿ ತಪ್ಪದಿರಲಿ (ವಿಕಾರಿ)

ವಿಕಾರಿ ಸಂವತ್ಸರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ವದ ಕವಿ. ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹೂಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಉನ್ಮತ್ತ ರಾಗಿಣಿಯು ಜಗದುದಯಕಾರಿಣಿಯು
ಚೆಲುವೆ ಶುಭದರ್ಶಿನಿಯು ಹೋ ನರ್ತಿಸಿದಳುಷೆಯು (ಉಷಾ - ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ)

ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಬೆಳಗು ಈ ಬಗೆಯದಾಗಿದ್ದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಕಲನ 'ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು' ವಿನ 'ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ' ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ತೋರುವ ಚಿತ್ರವೇ ಬೇರೆ.

ಚೈತ್ರವನು ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಕರೆತರುವ ಕೋಗಿಲೆ
ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನಮ್ಮೀ ಕೊಂಬು ಕಹಳೆ?

ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವವೊಂದು ವಿಷಾದದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಾಲ ಸತ್ಯವೇನಿರಬಹುದು?

ಇದೋ ಕಡಲು, ಅದೋ ಮುಗಿಲು
ಬಾಯ್ದೆರೆದಿವೆ ಒಂದಕೊಂದು ಅನಂತತೆಯ ಹೀರಲು.
ಉರುಳುತ್ತಿಹ ಭೂಗೋಳದ ಆಯುಷ್ಯವು ತೀರಲು
ಅದೂ ಬೊಕ್ಕ ಬೋರಲು (ಪಡುಗಡಲು - ದೀಪಧಾರಿ)

ಅಲೌಕಿಕದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಲೌಕಿಕದ ನಡಿಗೆಯ ಅಪಾಯ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಹೀಗೆ. ಅಂತ, ಅನಂತದ ನಡುವಿನ ಜೀವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತಲೂ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಡಿರುವುದು ಕಾಲದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಯಾಮ. ಇಂತಹ ಋತಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವರ್ತಮಾನದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ. ಅವರ 'ಋತು ಸಂಸಾರ' (ದೀಪಧಾರಿ) ಕವಿತೆಯು ಸಂಸಾರದೊಳಗಿನ ಧಗೆ, ರಸ, ಪುಳಕ, ದರ್ಶನಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಋತುಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯೊಡನೆ ಬರೆದ ಕವನವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕುಗಳ ಸಮದರ್ಶನವಾಗಿಯೇ ಋತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಒಸಗೆಯಾಯಿತು: ನರನ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ
ಋತು ಋತುವಿನೊಡನಿಂತು ಬೆಸುಗೆಯಾಗಿ

ಕಣವಿಯವರು 'ಯುಗಾದಿ' ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಕವನಗಳು ಬಹುತೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತಹವು. ಇದು ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಭಾಗ್ಯವೋ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೋ, ಇಂತಹ ಹಬ್ಬದ ಪದ್ಯಗಳ ಕುರಿತೇ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಮಾಡಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕ್ರಮದ ಕುತೂಹಲಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕಾಲದ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಯುಗಯುಗದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನೆಳಲು ಬಿಚ್ಚಿದೆ ಬೋಧಿ
ಆಗಾಗ ಬಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವವಿಲ್ಲಿ ಈ ಜಗದ
ಕರುಣೆ, ಶಾಂತಿ

....
ಯುದ್ಧರಂಗದಲಿ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿದೆ ರಥವು ಎಲ್ಲಿ ಆ ಸಾರಥಿ?
....
ಓ ಇದು ಈಗ ನಮ್ಮ ಸರತಿ

(ಯುಗಾದಿ - ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ)

ಶಾಂತಿ ವಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಯೆಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನ ಕರುಣೆ ಶಾಂತಿಗಳು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವ ತಾಣವೆಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜಗತ್ತಿನ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸರತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಜೀನಿಯಾ' ಸಂಕಲನದ 'ಕ್ರೋಧನಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆ' ಕಣವಿಯವರ ಯುಗಾದಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿರುವಂತಹದು. ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯದ ಗೂಢ ವಿನ್ಯಾಸದ ಪರಿಚಯದೊಟ್ಟಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದ್ದು ಸಮಾಜ ಸಹಯೋಗದ ಕನಸಿನೊಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿದಿದೆ.

ಉರಿವ ಸೂರ್ಯನ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಗೆ ತಣ್ಣಗಾದನು
ಚಂದ್ರ: ಪೃಥ್ವಿಯ ಪರಿಭ್ರಮಣ ತಾರ-ಮಂದ್ರ:
ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸಿತೆನುವ ಕನಸು ಬೀಳುವ ಮೊದಲೇ
ತಳದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರ
....
ಅವರೆದೆಯ ಡವಗುಟ್ಟುವಿಕೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಪ್ಪಳಿಸಿ
ಗಟ್ಟಿ ಬೆಸೆದಾಗ ಹೃದಕ್ಕೆ ಹೃದಯ ಕರಗಿ.
ದೈವರೇಖೆಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೆಣೆದಿರುವಾಗ
ನಡೆಯಲಾರೆವು ನಾವು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ.

ಕಣವಿಯವರ 'ಮಾಸ'ದ ಪದ್ಯಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಯತ್ನ. ಹಿಂದೂ 'ಮಾಸ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪರಿಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಕಾರ್ತೀಕದ ಮೋಡ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಆಷಾಢ, ಶ್ರಾವಣ, ಪುಷ್ಯ, ಫಾಲ್ಗುಣ ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮಾಸವೂ ಒಂದೊಂದು ಕಿರು ಪದ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಕವಿತಾ ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರ ವೈಶಾಖ ಜ್ಯೇಷ್ಠಗಳು ನಾಪತ್ತೆಯಾಗಿರುವುದು. ಬಹುಶಃ ಯುಗಾದಿ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಕೊರತೆ ತುಂಬಿ ಕೊಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಿರಬಹುದು. ಕವನಗಳು ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಬದಲಾಗುವ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗು ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳತ್ತ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೊಂದಿವೆ. 'ಏನು ಹೊಳೆಯದ ಮನಸಿನಾಗಸಕೆ ಆಷಾಢ'ವಾದರೆ 'ದಿನದಿನವು ಪರ್ವ ಆಡಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಜೋಕಾಲಿ' ಶ್ರಾವಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೂರು ದುರಂತಗಳ ನಡುವೆ ನೋವಿಗೆ ಮಂಗಲ' ಭಾದ್ರಪದವಾದರೆ 'ನೆರೆ-ಹೊರೆ ಇದ್ದದ್ದೆ ನಿತ್ಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ' 'ಆಶ್ವೀಜ'ದ ಸೂಚಕವಾಗುತ್ತದೆ.

'ದೊರೆಯದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಮೂರು ಪಾದದ ಭೂಮಿ, ಮೇಲೊಂದು ಸೂರು' ಇದು ಕಾರ್ತೀಕವನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುವ ಬಗೆ. 'ಎಲ್ಲ ಮಳೆಗಾಲಕ್ಕೂ ಮೈ ಜುಮ್ಮುಗೊಂಡವನು' (ಫಾಲ್ಗುಣ) ಮನುಷ್ಯ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಅದರ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆಯಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲುಚಾಚಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಣವಿಯವರದು ಸಮತೂಕದ ಸಮಪಾಕದ ತಿರುಳು. ಬಾಲ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಂತೆ ಅವರ ನೆನಪಿನ ಮಧುರ ಸಂಪುಟ. ಆದರೆ ಅದು ಗೀಳಾಗಿ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಭಾವಜೀವಿ' ನೀಳ್ಗವಿತೆ ಅವರ ಬಾಲ್ಯ ತಾರುಣ್ಯದ ಅನುಭವ ಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಾಳ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವೆಂಬುವದೊಂದು
ಅಳಿಸಲಾಗದ ಮಧುರ ಭಾವಗೀತ,
ಮುಂದೆ ಬಹ ಅನುಭವದ ಕಹಿ ಫಲವನುಣ್ಣುತಿರೆ
ಮರುಕಳಿಸಿ ನೆನೆಯುವದೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ. (ಭಾವಜೀವಿ)

ಕಾಲವು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಂತಿಮ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿನ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅದೊಂದು ನಿಕಷವಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. 'ತೆಗಳಿಕೆಯ ತಳಮಳಿಕೆ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಬುಡುಬುಡಿಕೆ, ಕಾಲದೊರೆಗಲ್ಲಿನಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವು ಭಾವಜೀವಿಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅವರನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದೆ. ತಮ್ಮನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಭಾವಜೀವಿಯ ನಂತರ ಇಂಥ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೇ. ಬಂದ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯನ ಜೊತೆಗಿನ ಲಘುಧಾಟಿಯ ಹರಟೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತುಕತೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ.

ವಸಂತದ ಚಿಗುರು ಮೊಗ್ಗುಗಳ ಹಿಗ್ಗು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಡ?
ಅಂಬೆಗಾಲು, ಅಚ್ಚರಿಗಣ್ಣು, ತೊದಲು ಮಾತು;
ನೋಡ ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು ಪೆಪ್ಪರಮೆಂಟು
ಬಿದ್ದ ಹಲ್ಲಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆಯ ನಂಟು.

ಬೆಳಗಿನ ವಿಹಾರದಲಿ ಮೈಕೊರೆವ ಚಳಿ, ಮೂಡಗಾಳಿಯ ಮೊರೆತ
ನಗುನಗುತ ಹಣ್ಣೆಲೆಗಳುದುರಿ ಚದುರುವಾಟ,
ಜೀವನಲಯದ ಸ್ವೀಕಾರದಲ್ಲಿದೆ ಸೊಗಸು; ಇದೆಲ್ಲಿಯ ತರಲೆ
ಎನಬೇಡ, ನಾನಿನ್ನು ಬರಲೆ, ಗೊತ್ತಲ್ಲ ನಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟ.

ಚಹವ ಗುಟುಕರಿಸುತ್ತ ಮೇಲೆದ್ದ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ
ನನ್ನ ಕೈಕುಲುಕಿ ದಟ್ಟ ಮಂಜಿನಲಿ ಕರಗಿ ಹೋದ.

ಇದೊಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರಣ. ಕಾಲದ ಸಹಜ ಸ್ವೀಕಾರ, ಜೀವನಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ. 'ಅರವತ್ತರಾಚೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ 'ಕಾಯಬೇಕೆನಿಸುವುದು ಮತ್ತೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೂ ನೆನಪಿನ ದೀಪ ಹಿಡಿದು' ಎಂದು ಬರೆದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಆತಂಕ 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಚಿನ ಸಂಕಲನ 'ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು'ವಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ಯೌವ್ವನ ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಚಕ್ರಗತಿಯ ಸುತ್ತಿನಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ.

ಮುಪ್ಪಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಬಾಲ್ಯ-ಯೌವನದ ಸಂಬಂಧ
ಚಿಗುರು-ಚಿಣ್ಣರ ಹೆಗಲಿಗೆತ್ತಿ ಬಂದಿಹ ಚೈತ್ರ
ನೆಲ-ಮುಗಿಲ ನೇದಿರುವ ಬಯಲ ಬದುಕಿನ ಸೂತ್ರ.

ಇಹ ಪರದ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸೂತ್ರ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿಶಿರದ ಸ್ನೇಹಿತ 'ದಟ್ಟ ಮಂಜಿ'ನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋದರೆ ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು 'ಬಯಲ' ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಿಕೇತದ ಅರಿವು.

ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಹಾಗು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಥಾಳಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಆದರ್ಶ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕಣವಿಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅದೇ ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಬಿತ್ತರದ ಬಾನಿನಲಿ ಮತ್ತೆ ಜನತಾರಾಜ್ಯ
ಮೆರೆಯುತಿದೆ ಚಿಕ್ಕೆಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ,
ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಗುಣವಿಕಾಸ ಪ್ರಕಾಶದಲಿ
ಜಗವ ಬೆಳಗುವುದದರ ಮೂಲ ತತ್ವ.
....
ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದರೆನದೆ ಸಮತೆಯಲಿ ತಣಿಸಿಹುದು
ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಪಾಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು.

(ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ-ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಂತೆಯೇ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗಾಂಧಿಯುಗ ಅವರ ಆದರ್ಶದ ಸಾಕಾರದಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಗಾಂಧಿಹತ್ಯೆಗೆ ದುಃಖಪೂರಿತ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಗಾಂಧಿ ಕುರಿತ ಕವಿತೆಯ ಅನುವಾದವೂ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕನಸಿಗೆ ಬಿದ್ದ ವರ್ತಮಾನದ ಪೆಟ್ಟು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ

ಬೇರೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಕುರಿತ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನೇರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇರುವುದು 'ಜೀನಿಯಾ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ: 40' ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊಸತರ ಕನಸು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಅಧಿಕಾರದ ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತೆ ಕಳೆದ ದಿನಗಳ ವೈಭವ ಮರಳಿ ತರುವ ಕನಸಿಗೆ ಕರೆ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

> ಹೋರಾಟಕಣಿಗೊಳಿಪ ಸತ್ವೋನ್ನತಿಯ ಕಾಲ
> ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದೆ: ಓದು ಮೂಲ ಗಾಂಧೀ ಪಾಠ.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡದ ಆಶಯದಂತೆಯೇ ಸಾಗುತ್ತ ಕವಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯಿಂದ ಗಲ್ಲಿಗೇರಿದವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ 'ಜೀನಿಯಾ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಸಂಕಲನದ 'ನಾಳಿನ ನವೋದಯ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯ ನಾಳೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೂ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಎಳೆದು ತಂದಂತಿದೆ. ಇನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಹುತೇಕ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಡೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದು. ಮಹನೀಯರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸಖ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆಸುಪಾಸಿನ ಅನೇಕರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಆತ್ಮೀಯಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಉದಾರ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಸುವರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಉದಾರವಾಗಿರಬೇಕಿದೆ. ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ಇಂಥ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ತೋಟಿಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿದಾಗ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾಳಜಿಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಯಾಮ ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅವು ಚಂದ ಕಂಡು ಆಗೀಗ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ಅವು ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ದುಂದು ಬಳಕೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸುನೀತಗಳು ವಸ್ತು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮನ ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಹಲವು ಚೇತನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೂಲಕ ಕಣವಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಲವು ಚಳವಳಿ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಹಲವರ ಹುಬ್ಬೇರಿಸಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಂತೆ ಕಣವಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ, ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಗೋಕಾಕ್ ಚಳವಳಿ, ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವರೆಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ

ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಯಾವ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಕವಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ಕಾವ್ಯ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕೆ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ', 'ವಿದ್ಯಾಭವನದ ಗೋಪುರದಿಂದ ನೋಡಿ' ಕವನ ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿ, ಅಭಿನಂದನೆ ಸನ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಹಾಗು ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕವಿ ನಾಡಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಕನಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮದೂರ - ಸಮಾಂತರದ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ತೀರ್ಮಾನದಂತೆಯೇ ಇದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಾಚೆಯೂ ಕಣವಿಯವರು ಕಾಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮನನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹೆಚ್ಚು ಜರುಗಿದೆ. ಕಾಲವೆಂಬುದು ಕಳೆಯುವದಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸುವುದು- ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಅವರ ನಂಬುಗೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಮಜಲು ಹೊಸತಿನ ಸ್ವೀಕಾರ.

ಹಿಂದಿನಳಲ ಮರೆತುಬಿಡು
ಇಂದು ಅಡಿಯ ಮುಂದಕಿಡು
ಇಡು, ಇಡು ಇಟ್ಟುಬಿಡು
ಎನುತ ಗಾಡಿ ಓಡುತಿಹುದು ಓಡುತಿಹುದು ಮುಂದಕೆ
ಮುಂದಕಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಿನಿತು ಸರಿಸದಂತೆ ಹಿಂದಕೆ.

(ರೈಲುಬಂಟ - ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಕಾಲದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದೆ.

.... ನದಿಯ ಗರ್ಭವ ಹೊಕ್ಕು, ಮಹಾಪೂರದಲಿ ಹೊರಬಂದು
ನಮ್ಮೆದೆಯಲ್ಲಿ ತುಡಿವ ತಬಲವಾಗಿದ್ದಾನೆ
ಹಿಡಿಯಿರೋ ಅವನ...
ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲವನ ಹಿಡಿದು ಗಾಣವಾಡಿಸಲು ಹೆಣಗಿದ್ದೇನೆ
ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಒದೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

.... ಅಜ್ಜ ಮುತ್ತಜ್ಜರಿಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡಿ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ,
ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಕವೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ
ಆಗಲೇ ಪ್ರಸಾದ ಹಂಚಿದ್ದೇವೆ.

...... ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗು
ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ಝುರಿ ತೊರೆಯ ನಡುವೆ

ಹಸುರಿಗೆ ಗದ್ಯದುದ್ಯಾನ,
ಹದಿನೆಂಟು ಬಣ್ಣನೆಯ ಹುಲ್ಲುಗದ್ದೆಯ ನಡುವೆ
ಚಂಪುವಿನ ತಂಪು ಕೊಳ;
ನಿಬ್ಬಣಕೆ ಹೊರಟಂತೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಬಂಡಿ:
ಭಾವ-ಗೀತ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಚಂದ ವಧೂವರ ಜೋಡಿ.
ಒಲೆ ಹೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಿಸಿ ತಾಗುವುದು
ಕುದ್ದು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ನೂರು ಅನುಭವದ ನವ್ಯಪಾಕ.

(ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ: ನೆಲ ಮುಗಿಲು)

ಕಾಲವೆಂಬುದು ಒಳಗಿನ ಅನುಭವವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡಲು ಹೆಣಗುವ ಜೀವಿಯ ಅಲ್ಪತೆ ಹಾಗು ಕಾಲದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಮೊದಲ ಭಾಗ ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಕಾಲದ ಜತೆಗೆ ಹೆಣಗುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನ ಹಾಗು ಅಲ್ಲಿಯ ಅತಿರೇಕ, ಅವಸರಗಳ ಕುರಿತ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿತೆ ಹಾಗು ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಲದೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವ ಯಶಸ್ವಿ ಯತ್ನ ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ದಿನಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕೂಡುತ್ತಿಹವೋ
ಬರುವ ದಿನಗಳು ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತಿಹವೋ
ಇರುವ ದಿನಗಳು ಕರಗಿ ಬೆರಗು ಗೊಳಿಸುತ್ತಿಹವು...

..... ಗೆಲುವಿನಲಿ ಹೆಣೆಕೆಗಣೆಗೈಯಲು ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಗಲು
ಕಳೆಯಬೇಕಿಹುದೋ: ಇರುಳಿಗು ಅದರದೇ ಕನಸು
ಕನಸು-ನನಸಿಗು ಸೇತು ಕಟ್ಟುವದೆ ಬಾಳ ಸೊಗಸು?

(ಜಿಜ್ಞಾಸೆ-ಜೀವಧ್ವನಿ)

ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಂಬ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕಾಲದ ಗಣಿತವನ್ನು ಸೂತ್ರದಂತೆ ಪೋಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ವರ್ತಮಾನದ ಬೆರಗು ಹಗಲು-ಇರುಳು, ಕನಸು-ನನಸು, ಸ್ಮೃತಿ-ವಿಸ್ಮೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ'ದ ಗುರಿ ಕವಿಯ ಜೀವಧ್ವನಿಯಂತೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ.

ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಗಿಡದ ಎಡಬಿಡದ ಕಾಣಿಕೆ
ಸಾವು ನೋವು ನಮ್ಮ ದಿನದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ

(ಕಾಣಿಕೆ- ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ)

ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ ತತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ಕಣವಿ ಕಾಲತತ್ವವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಅಪೂರ್ವ ಗಳಿಗೆ.

ಸಮಾಧಾನ ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ಮೈಮರೆಯುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸಮಾಧಾನಿ. ಕಾಲಸತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸಮಾಧಾನಿ.

ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಬೇಗ ಓಡುತ್ತವೆ ದಿನಗಳು
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ ತಿಂಗಳು.
ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರು ಮುಗಿದು
ಉರುಳುತ್ತದೆ ಇಡೀ ವರುಷ: ಜಾರುವ ಮರಳು.
ಇರುಳು ಚಾಪೆ ಹಾಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ,
ಹಗಲು ಸುತ್ತಿ ಸುರುಳಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.
ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಕನಸು : ಎಲ್ಲ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

(ಅವಲೋಕನ - ಎರಡು ದಡ)

ಕಾಲದ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಯೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಮುಸುಗು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡೇ ಚೆಂಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಬರೆದು ತೀರದ ಕನಸು ಮತ್ತು ಬದುಕು ಕಣವಿಯವರದು.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಮ ತನ್ನ ಸಮಾಧಾನದ ಹೊಸಿಲನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ದಾಟಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಮೃತ್ಯು ಘೋಷಣೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅವರು ತೋರಿರುವುದು ಹೀಗೆ:

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೋ ಸತ್ತುಹೋಗಿದೆ
ಈಗಾಗಲೇ ಇದು ನಿಮಗೆ ಹೊತ್ತಿದೆ.
ನವ್ಯಕಾವ್ಯ:
ಅದಂತೂ ಈಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ತು ನಾರುತ್ತಿದೆ.

.... ನೆಲೆ ನಿಂತವರನ್ನು ನಿಂತ ಕಾಲಮೇಲೆ
ಗುಳೇ ಹೊರಡಿಸುವುದು
ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ದನಿ ತೆಗೆದು
ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳುವದು

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಕವಿತೆ 'ಆ ಭೂತ ಇನ್ನೂ ಸತ್ತಿರದಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾರಿಗೆ ಗುಂಡು ಹಾಕೋಣ' ಎಂದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಚಳವಳಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವದರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ತಲುಪಿದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕಣವಿಯವರ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಅವರು ಇಲ್ಲೇಕೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಲ್ಲದ ಧಾಟಿಗೆ ನಡೆದರೋ. ಇದೊಂದು ಅಪವಾದಾತ್ಮಕ ರಚನೆ. ಯಾವುದೋ 'ಕೆಟ್ಟ ಕಾಲ'ವಿರಬೇಕು!

ಹಲವು ಕಾಲಘಟ್ಟ, ಕಾವ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದ ಕಣವಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾಲ ಎಂದೂ ನವೋದಯವೇ. ಗಾಂಧಿಯ ಮಾರ್ಗ ಅವರಿಗೆ ಇಂದೂ ದಿಕ್ಸೂಚಿ. ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅವರು ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅವರ ಬೇರುಗಳು ಅವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿವೆ. ಮುಪ್ಪನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಬಾಲ್ಯದ ಬೇರುಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲೇ

ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಂತರ ಬಂದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೂ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಅಕಾಲ ಮುಪ್ಪಿಂದ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಣವಿಯವರು ಮೆಟ್ಟಿಲೇರುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯ ಧೀಶಕ್ತಿ ಎಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಇಟ್ಟಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸ ಅವರನ್ನು ಈ ಮಟ್ಟದವರೆಗೂ ಕರೆದು ತಂದಿದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಅವರು ಎದುರಿಸಿರುವುದು ಕನಸು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದಿರುವುದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವದು ಸಮಭಾವ ಮತ್ತು ಸಮಾಂತರದ ಸಮನ್ವಯ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲವಾದಾಗ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರೀತಿಯಾದಾಗ ಅಭಿಮಾನ ತರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂದೇಹವಾದಾಗ ತುಲನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಕಷವಾದಾಗ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಸತ್ಯ ನಿಲ್ಲುವದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮುಂದೆ. ಕವಿಯ ಉತ್ತರವೇ ಕಾಲದ ಉತ್ತರವಾಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಆಗದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬೆರಗೇ. ಕಣವಿಯವರು ಈ ಬೆರಗನ್ನು ಸಂಬಾಳಿಸುವುದು ತೃಪ್ತಿಯ ಮೂಲಕ.

> ಯೋಗಕೂಡಿ ಬಂದರ ಪಾಡು: ಹಾಡು ಮುಗಿಯೂದಿಲ್ಲ
> ಅವೂ ನಿನ್ನ ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿ
> ಈ ಜಗತ್ತು ಎತ್ತಿ ಹಿಡೀತಲ್ಲ, ಎಂಥ ಸುಕೃತಿ!
>
> (ಮುಗಿಯದ ಹಾಡು: ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು)

■

ಕಾಲಯಾನದ ಅನನ್ಯ ಶೋಧ

● ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಎಚ್ಚತ್ತ ಕ್ಷಣದಿಂದ, 'ಕಾಲ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೌತುಕವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಕಳೆದ ನಿನ್ನೆಯ ಸ್ಮರಣೆಗಳು, ಅನೂಹ್ಯವಾದ ನಾಳೆಯ ಕುರಿತಾದ ಭಯ, ಆತಂಕಗಳ ಎರಡು ದಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವನ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಬಾಳಿನ ಧಾರೆಯು ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೆರಗಿನ ಕಣ್ಣೊರೆಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಡಲೊಳಗಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇಡಿಯ ಬದುಕಿಗೊಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಲೆಯ ಪರ್ಯಾವರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರೌರ್ಯ- ಕರುಣೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನೀಡುವ ಕಾಲದ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಸೀಮೆಗಳಿಲ್ಲ. ಸವಾಲುಗಳಿಗೂ ಎದುರಿಲ್ಲ. ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು 'ಗುಣಮಣಂ ಇಲ್ಲ'ದ ನಿರ್ದಯಿಯಾಗಿ ಪದಗತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರದೆ, 'ತೂಕ ತಪ್ಪಿ ಕುಣಿಯುವ' ಭೈರವ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಜಗದ ಜಂಜಡಗಳಿಂದ ಜಡಗೊಂಡ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮಮತೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತೃಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿ ನಾನಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಕಾಲ ಸಾಗುವುದುಂಟೆ, ಸಾಗುವುದು ನಾವಲ್ತೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನೆಯ ಕೌಶಲವು ಅದಕ್ಕೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಅಳಿಯುವವರಿಗೆ ಅಳಿವಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನಿಸುವಷ್ಟು, 'ಅಮರರೆಂದರೆ ಸಾವಿರದ ಹೆಣಗಳೆ' ಎಂದು ಕವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಸುವಷ್ಟು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ದಾನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ಅದಕ್ಕಿದೆ.

ಈ ಕಾಲವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ಮೈತ್ರೀಭಾವವು ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಹದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ದಿನದಿನವೂ ಆಟವಾಡುತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯನ್ನೆ ಪಣವಾಗಿಡುತ್ತ ಸೋತಂತೆ ನಟಿಸುವ ಅದರ ಕ್ರೀಡಾವೃತ್ತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಸೋಲಲಾರದ ಸರದಾರತ್ವವು ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಾದಿಯನ್ನು 'ಹದ್ದು ಮೀರದಂತೆ' ಕಾಯುವ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾ ತತ್ಪರತೆಯ ರಹಸ್ಯವು ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವೇದನೆಯೇ "ರವಿ-ಶಶಿಗಳಿಗಿಲ್ಲದ, ತಾರಾ ನಿವಹಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ" ಆವೇಗ ತನಗೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸ್ವಂತದ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಕವಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಒಂದೇ ಗೇಣಿನ ಪಯಣ'ಕ್ಕೆ ಉಡ್ಡಯನ ಸನ್ನದ್ಧವಾದ ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳತ್ತ ಕವಿಯ ಕತ್ತು ಚಾಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಮದುವೆಗೋ ಮಸಣಕ್ಕೋ' ಕಾಲವು ನಡೆಸಿದಂತೆ ನಡೆದರಾಯಿತೆಂಬ ನಿರಾಪದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಇಡಿಯ ಬದುಕೇ ಕಾಲದ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಕಿರುಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಮಹಾಮನೆಯ ತಂಪಿನ ಆಶ್ರಮವು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ನಾವು ಸಾವನ್ನು ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಕಾಲವಶ'ವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ, 'ಸೂಳ್ ಪಡೆಯುವ' ಸಂಧಿಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕಾಲವನ್ನು ಕಂಡ - ಕಾಣಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಮನಸ್ಸು ಆದರೆ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷಗಳಿಗೆ, ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿ ಹೊರಬರುವ ಆವೇಶ-ಉದ್ವೇಗ-ಹತಾಶೆಗಳಿಗೆ, ಹೋದ ಜೀವಕ್ಕಿಂತ ಇರುವ ಜೀವಗಳ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಸೂಕ್ತವಾದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಅಸಂಖ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಸತ್ವ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳ ಹನಿ ಹನಿಗಳನ್ನು ಬಗೆಯೊಳಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಏಕಾಂತದ ಶೈತ್ಯ-ಶಾಖಗಳಿಂದ ಹರಳು ಗಟ್ಟಿಸುತ್ತ-ಕರಗಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಣವಿಯವರು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳು ತುಂಬ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಕಡೆಯುವ ಕಾವ್ಯ-ಪುರುಷನ ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲವು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಹೊರತಾಗಲಾರರು. ಕಣವಿಯವರು ಇದೇ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಕಾಲದ ಸಮಗ್ರ ಗತಿಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಳೆದ ದಿನಗಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕೂಡುತ್ತಿಹವೊ
ಬರುವ ದಿನಗಳು ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತಿಹವೊ
ಇರುವ ದಿನಗಳು ಕರಗಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಿಹವು
ತಿಗುರಿಯಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆ ಪಡೆದಾಕಾರವೊ
ಆವಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಸಂತೆಗೈತಂದಿಹವು

("ಜಿಜ್ಞಾಸೆ" ಹೊಂಬೆಳಕು ಪು. ೫೪೦)

ಇಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮುದ್ದೆಯು ಆಕಾರವೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಆವಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಮನೋಬಲದ ಗಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲದ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಬಲೆಯನ್ನು ನೇಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಈ ಜೇಡನ ದಣಿವರಿಯದ ಕಾಯಕವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಾರ ಇರವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿತವಾದ ಪಥವೊಂದಿದೆ. ನಿಯತಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪರಿಮಾಣಕ್ಕೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ನೀಡುವ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಯು ತುಂಬ ನಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತ ಪಥದ ಅವಿರತ ಯಾತ್ರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸದಾ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

.... ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವು ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲೆ
.....
ಆಕಾಶ ಕೈಹಿಡಿದು ಎತ್ತುವುದು, ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿ
ಭೂಮಿಗಿಳಿಸುವುದು; ತೊಡೆಯ ಮೇಲಾಡುವದು ಮಗು
.......ಹರಗು
ಒಳ ಹೊರಗು ಸಿದ್ಧವಿರು....

(ನೆಲ-ಮುಗಿಲು, ಅದೇ ಪು. ೩೫೦)

ಕಾಲದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟು, ನಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ನಾವು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷದ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗತಿಯ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೆಯತ್ತ ವಾಲದ ಈ ನಿಲುವು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. 'ಜೀವವನು ಸಾವಿಗಣಿಮಾಡಿ ಬದುಕುವ' ಚೋದ್ಯವನ್ನು ಅದು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಬಿಂದುವು ವರ್ತುಲ ವರ್ತುಲಗಳಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾಲದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಎದೆಗೆಡದೆ, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಎಣಿಸದಿದ್ದರು ಕಾಲ ಉರುಳುವದು
.... ತಂತಾನೆ
ನೆಲದಾಳದಲ್ಲಿ ಹದಗೊಂಡ ಬೀಜದ ಮೊಳಕೆ
ಮಣ್ಣ ಬಿರಿದೇಳುವದು
.... ನೆಲಕುದುರಿ ಬಿದ್ದ ಹಣ್ಣೆಲೆಯ
ಮಣ್ಣುಗೊಬ್ಬರ ಮಾಡಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ರುಬ್ಬುವದು
....
ಸಾವು-ನೋವೂ ನಮ್ಮ ದಿನದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ

('ಕಾಣಿಕೆ ಅದೇ ಪು. ೩೬೧)

ಬೀಜವೊಂದು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಹಸುರು ಹೊದ್ದು ನಗುವ ಮಾಯಕದ ಹಿಂದೆ, ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ನೆಲವನ್ನು ಸೇರುವ ಹಣ್ಣೆಲೆಯು ಜೀರ್ಣವಾಗುವ ನೋವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ರೀತಿಯು ವಿನೂತನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ವಿದಾಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಲದ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಮನ್ವಯ ನೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನದ ಚೆಲುವಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದ ಎರಡು ಕೊನೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತರೇಖೆಯಾಗಿರುವ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ತಂಗುದಾಣವಾಗಿರುವ, ಬದುಕಿನ ಆರ್ದ್ರತೆ, ಕಟುತ್ವ, ದಾಹ, ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ನನ್ನೆದೆಯಂತರಾಳದಂತಃಕರಣವುಕ್ಕಿ
ಬಂಧನವ ಕಡಿದೊಗೆದು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ
.... ಮುನ್ನೋಟ ಮುಂದೋಟಗಳ ಗುರಿಯ
ತೆಕ್ಕೆಯಲಿ ಮುನ್ನೀರಿನಾಗರವ ಸೇರಲಿಹ
ಸಹಜ ಜೀವನದಾದಿ ಮಧ್ಯದಂತರ್ದಾಹ
ತಣಿಸಿ ತೀರ್ಚಲಿಕಿದೋ...

('ಈ ಘಟಪ್ರವಾಹ' ಅದೇ ಪು. ೧೬)

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಜಂಗಮ-ಸ್ಥಾವರ ಸ್ಥಿತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಟು-ನಂಟುಗಳಿಲ್ಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆಯಲೆತ್ನಿಸುವ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಆ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಯಾಗುವ ಕಾಲವು, ಸಾವಿನಾಚೆಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಗೂಢವಾಗಿರಿಸಿದುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ "ಸಾವಗೆದ್ದಿಹ ಬದುಕಿನ ನಿಚ್ಚ ಪರಿಮಳ"ದ ಸೊದೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರು 'ಕಾಲ' ದ ನಾನಾರ್ಥಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪದರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬಹುವರ್ಣೀಯ ಪಟಲಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜಟಿಲ ಹೆಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿನ ಸಂಕಟದೆದುರು ನಿರಂತರ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಕಾಲವು ನಿಂತೇ ಬಿಟ್ಟ ಆಭಾಸವನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತೀವ್ರವಾದ ವೇದನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಜಗತ್ತೇ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಿಂದ ಸರಿದು ಹೋಗಿ ನೋವೊಂದೇ ಸತ್ಯವಾಗುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಬಾಳಿನ ಬೀಳಿದು....
ಸಾವಿನ ಸಂತೆಯು ನೆರೆಯುತಿದೆ
ವೇದ ಪುರಾಣದ ವಾದಕೆ ನಿಲುಕದ

ವೇದನೆಯೊಂದಿದು ಕೊರೆಯುತಿದೆ,
....
ಚೀರಲು ಹಲುಬಲು ಬೊಬ್ಬೆಯ ಹೊಡೆಯಲು
ಕರುಳ ಸುರುಳಿ ಹೊಡಮರಳುತಿದೆ
.... ಪ್ರಾಣದ ಸಂಕಟ
ಧಿಂಕಿಟ ಧುಮುಧುಮುಗುಟ್ಟುತಿದೆ

('ಬಾಳಿನ ಬೀಳಿದು' ಅದೇ ಪು. ೧೫)

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಬೇಡದಂಥ ವಾಚ್ಯ-ಸೂಚ್ಯ ಅರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಬೇನೆ-ಬೇಸರಿಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಒಯ್ದಿಟ್ಟು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯು ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ವರುಷಗಳುರುಳಿದಂತೆ, ಕಾಲವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ವಿಕಾಸಗೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂಥ, ಅವರ 'ನಿತ್ಯ ಪಯಣ' ಕವನದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಅವರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಹೋದರು ಹಾಗೇ, ಬದುಕಿನ
ಬದಿ ಬದಿಗೆ....
.....
ನಿಲ್ದಾಣಗಳೂ ಬೇರೆ-ಗುರುತಿಸಿ ಇಳಿದವರು
ದಾರಿಗೆ ಹತ್ತಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಳಿನ ಬೇರು
ಮೆಲ್ಲಗೆ ನೆಲಕಿಳಿದವು ಹೀರುವ ಹೊಸ ನೀರು
.....
ಒಂದೆಡೆ ನೆಲಸಿದ್ದರೂ ನಿತ್ಯವು ಜೀವಕೆ ಪಯಣ
ಇದ್ದುದನಿಲ್ಲಿಯೆ ಒಗೆವುದು, ತೀರದು ಎಲ್ಲ ಋಣ

('ನಿತ್ಯ ಪಯಣ' ಅದೇ ಮ. ೫೮೮-೮೯)

ಸಂಯೋಗ-ವಿಯೋಗಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಮಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕು. ಈ ಲೇಖನವು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು, ಕಾಲದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸುವ ಅವರ ಕ್ರಮವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ-ನಿರರ್ಥಕತೆಗಳೆರಡರ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಅವರು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಂತರ್ವಿರೋಧವೆನಿಸುವ ಈ ನಿಲುವಿನೊಳಗೆ ಕೆಡುಕಿನೆಡೆಯ ಒಳಿತನ್ನು ಕಾಣುವ ಗುಣಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. 'ನಿತ್ಯ ಪಯಣ' ಕವನದ್ದೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಸ್ವಭಾವದ ಸಂತುಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಕಷ್ಟದ ಕಾವು
ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟವ ಕರಗಿಸಿ, ಸೃಷ್ಟಿಗು ತುಸು ನೋವು
ತೂಗಾಟ, ತೇಕಾಟವೋ, ನೀಗದ ಜಂಜಾಟ
ಬಾಗಿದ ಗೊನೆ ಮಾಗಿಸಿದೆ ಬೇಲಿಯ ಒಳತೋಟ

(ಅದೇ. ಪು. ೫೯೯)

ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿರುವ ಮಾಯಿಸುವ, ಮಾಗಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಗವು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೋವೊಂದು ಹದಗೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸು, ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಾಂತವಾಗಿರುವ ಪರಿಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಅಹಂ ನಿವೃತ್ತ' ವಾಗಿರುವ, ಸ್ವಯಂ ತೃಪ್ತವಾಗಿರುವ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಯೂ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು 'ಬಾಗಿದ ಗೊನೆ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಲಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಕಾಲದ ಸಂರಕ್ಷಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಕಾಲ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ "ಸಾವು" ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಜೀವಿತಾವಧಿಯು ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, 'ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಾಲವಾಯಿತು' ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ನಾವು 'ಅವನು ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋದ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಹದ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾಲದ ಕೈಗಳೇ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಗೆರೆಯನ್ನೂ ಕೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವದ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಸ್ಥಾನದ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡುವ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಬಾನಿನಂಗಣದಲ್ಲಿ ಎನಿತು ಕಾಲದವರೆಗೆ
ಗರಿಗೆದರಿ ಹಾರೀತು ಹಾರೀತವು?
ಹಕ್ಕೆಯರಸುತ ಮತ್ತೆ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಳಲುತ ಬಂದು
ಅಕ್ಕರೆಯ ಪಾನಕವ ಗುಟುಕಿಸುವವು

("ಭಾವಜೀವಿ" ಅದೇ ಪು. ೭೧)

ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾಲದ ಅಪಾರ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದುವೇ ಸಾವು ತಂದುಕೊಡುವ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಸೂಚನೆಯೆನ್ನುವ ಧ್ವನಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಕವನದ ಭಾಗಗಳಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂದೇಶಗಳಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ' ವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಾರಾಂತಗಳಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾದ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ, ಜೀವಜಾಲಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಾವೆನ್ನುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ನೆರಳ ಜೊತೆ ನೆರಳಾಗಿ ಅರಿವಾಗಗೊಡದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೆ
ಬಂತು ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ

ಹೆಜ್ಜೆಯಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟು
ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡೇ ಇತ್ತು
ಎಂಥ ಒಜ್ಜೆ ಹೊತ್ತರೂ ನುಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಗದೊಲು ಮಾಂಸಮಜ್ಜೆ
....
ಮಣ್ಣಲೋಕದ ಸಣ್ಣಬೊಂಬೆ ಕೇಳಿತು ಜಗವ
"ಹೊತ್ತಾಯ್ತು ನಾನಿನ್ನು ಹೋಗಿಬರಲೆ?"

("ಮತ್ಯುಬಂಧ" ಅದೇ ಪು. ೩೪೬-೭)

ಜೀವ-ಸಾವುಗಳ ನೆಂಟನ್ನು ಹಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂತೃಪ್ತ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಾವು ದಾರುಣವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಗೋಚರವಾದ, ದೀರ್ಘದಾರಿಯೊಂದರ ಘಟ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸ್ಮೃತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವರ ಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸಂವಹಿಸುವ, ಉತ್ತರವಿರಲಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

..... ಕುಗ್ಗಿ - ಹಿಗ್ಗಿರುವ ಲೇಖನಿ
ಜಗ್ಗಿ ಕಸಿದವರಾರು? ಆರಿಲ್ಲ ಬರೆದ ಮಸಿ
ತೀರಿಲ್ಲ ಬಿಳಿ ಹಾಳೆ, ಮೀರಿಲ್ಲ ಈ ಬಾಳ
ನಟ್ಟ ನಡುರಾತ್ರಿ. ಎಲ್ಲ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೆ ತಳ
ಕಂಡು, ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂತೆ ತೋರಿಸಿ
ಬತ್ತಲೆ ಬಯಲು; ಮತ್ತೆ ಸಾಗಿವೆ ಹೀಗೆ ಹಗಲು
ಉತ್ತರವ ಹುಡುಕುವ ನೂರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಸಾಲು.

('ದ.ಬಾ.ಕು. ಸ್ಮೃತಿ' ಅದೇ. ಪು. ೩೭೯)

ಎನ್ನುವ, ಸಾವಿನ ಕ್ರಮರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚುಚ್ಚುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ತಾರ್ಕಿಕ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾಲದ ನಡೆಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ, ಕವಿ ಕಾಲವನ್ನು ಆರೋಪಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ದೋಷಾರೋಪಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ನಿನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲ.
ಹೊತ್ತು-ಗೊತ್ತು, ನೇಮ-ನಿತ್ಯ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ
.... ತೆರೆದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಂತೆ
ಬಟಾ ಬಯಲು ಹಾಡೇ ಹಗಲು ದರೋಡೆ
ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ ಸುತ್ತಲೂ ಹದ್ದು-ನೆರಳಿನ ಪಹರೆ

....

....

ಇರಬಹುದು, ನಿನಗಿದು ಸಹಜ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಜ
ನಮಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಭಯ.
ಎಲ್ಲಾ ಕಳೆದು ಉಳಿದದ್ದು ಉಳಿಯದಿದ್ದದ್ದೂ ನಿಜ

('ಸಾವಿರದ ಸತ್ಯ' ಅದೇ. ಪು. ೫೦೫)

ಒಣಗಿದ ಎಲೆ, ಬಾಡಿದ ಹೂವು, ಚಿಗುರುತ್ತಿರುವ ಕುಡಿ, ಅರಳಲಿರುವ ಮೊಗ್ಗು, ಕಳಿತ ಹಣ್ಣುಗಳೆನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗುಡಿಸಿ ಗುಡ್ಡೆಮಾಡಿ ಒಯ್ಯುವ ಕಾಲದ ಕ್ರಮಗಳು ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಕೀರ್ಣವೊಂದನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಯಾರ ಮುಖಾಂತರವೋ ನಿನ್ನ ಕಂಡಾಗ ಸಂಕಟ, ದುಃಖ ಮತ್ತೆ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ' ಎನ್ನುವ ವಾಸ್ತವ ಮುಖಿಯಾದ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ—ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ—ಅವರಿಗೆ ಆಕ್ರೋಶ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಿ

ಈ ಕಾಲನೆಂಬುವ ಪ್ರಾಣಿ
ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ
ಎಲ್ಲೊ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.
....
....
ನಮ್ಮೆದೆಯಲ್ಲಿ ತುಡಿವ ತಬಲವಾಗಿದ್ದಾನೆ.
.....
ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲವನ ಹಿಡಿದು ಗಾಣವಾಡಿಸಲು ಹೆಣಗಿದ್ದೇವೆ
....
ತುಡಿವೆದೆಗೆ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಮಿಡಿವ ನಾಡಿಯ
ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ....

('ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಅದೇ ಪು. ೩೨೬)

ಈ ಮನೋಭಾವದ ಹಿಂದೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಕಾಲದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಮುಚ್ಚಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಶಯ್ಯೆಯೂ ಅದನ್ನೇ ಇಷ್ಟಪಡುವಂತಿದೆ. ತಬಲದ ನಾದ, ತುಡಿಯುವ ಎದೆಯ ಗತಿ, ಮಿಡಿವ ನಾಡಿಯ ಸ್ಪಂದನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜೀವ ಜಾಗೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ತಾನೆ? ಕಾಲವು ಮುಟ್ಟಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿತೇನೋ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು

ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ನಾವು ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ
....

ಹಗಲಿರುಳ ಗಾಲಿಯಲಿ ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನ ಕೀಲು ಭದ್ರ
....
ಗೆದ್ದವರಿಗಿದ್ದೆಯಿದೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಥಾಲು
ಸೋತವರ ಸೊತ್ತು
ಗೆದ್ದವರನಳೆವ ಜಗದೆಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಪಾಲು.

(ಅದೇ. ಪು. ೩೨೯)

ಎನ್ನುವ ಚಿಂತನಾಂಶಗಳಿಗೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಾಲ, ತನ್ನವೇ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾಲ, ಅಪೂರ್ವಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ನಮ್ಮೆದೆಯ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ 'ಹಾಡಿನ ಹಾದಿ'ಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಂದು ಬರುವುದೊ ಕಾಲ, ಸನ್ನಿನಿಯ ಮಳೆಗಾಲ
ವಿರಹ ವೈಶಾಖವನು ದಾಟಬೇಕೆ?
ಏನು ಋತುರಿಂಗಣವೊ ವಿಧಿನಿಯಮದಾಳಿಕೆಯೊ
ಒಮ್ಮೆಯಾದರು ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯದೇಕೆ?

("ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನ" ಅದೇ. ಪು. ೧೪೬)

ಎನ್ನುವ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕ್ಕೂ ದಣಿವಾಗುವ, ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಅದೂ ಬೇಸತ್ತು ಹೋಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಚೆಲುವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದೆ ಹೀಗೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತ, ಮಾನವೀಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಇರುಳು ಹೊರಳಿತು ಜೀವ ನರಳಿತು ಕತ್ತಲೆಯೆ ಚೀರಿಟ್ಟಿತು
ಏನ ಬಯಸಿದರೇನಿದಾಯಿತು ಆಗಬಾರದುದಾಯಿತು.
.....
ಕಣ್ಣೆನರೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಮುನ್ನವೆ ಕದ್ದ ಕಾಲಗೆ ಮತ್ಸರ
.....
ಒಂದು ಕೊಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಕಸಿವುದು ಅವನ ನಿತ್ಯದ ಕೈತವ

(ಚರಮಗೀತೆ ಅದೇ ಪು. ೧೬೩)

ಹೀಗೆ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಸ್ಪಂದನಶೀಲವಾಗುವ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲದ ಅಕಾರಣ ಆಗಮನವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ, ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅದರ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ನಿಜದ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳು ಇಂಥ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಜನ್ಮ ತಳೆದವುಗಳಾಗಿವೆ:

ಏನಯ್ಯ, ಕಾಲಪುರುಷ
ನಿನ್ನ ಮುಖ ದರುಶನವನೊಮ್ಮೆ ದಯಪಾಲಿಸಯ್ಯ
.....
.....
ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ದೂರವಿದೆಯೋ ನಿನ್ನ ಪಾದಗಟ್ಟ?
ನೀನೇನು ತುಳಿದೆಯೋ, ಏನೇನು ಬೆಳೆದೆಯೋ
ಏನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ ಕಳೆದೆಯೋ...
ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ನಿನ್ನ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲಿ ನಿಂತು ಬದುಕಬೇಕಂತೆ
....
ನಿನ್ನ ಒರೆಗಲ್ಲನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯಬೇಡ...

('ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ' ಅದೇ ಪು. ೩೨೨-೨)

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸ್ನೇಹದ ಸಲುಗೆಯಿಂದ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಿವಿಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಲೋಹಗಳಿರುವಾಗ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನವೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಸಲ್ಲದೆಂಬ ಅವರ ಅನುನಯದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೋವೂ ಅಡಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಮಾನಸ ಶಿಶುಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯಾಗಿ ತೇಲಿಸು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಪದಾಘಾತದಿಂದ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಿದೆ.

ಇದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಕಾಲವನ್ನು 'ಮುದಿಯ' ನೆಂದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಅವಿವೇಕದಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳ ಕೊರಡನ್ನು ಕರುಣೆಯಿರದೆ ಕೊರೆಯುವ ಅದರ ನಿಷ್ಕಾರುಣ್ಯದಿಂದ ನೋಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಇದು ಬಾಳ ಕೊರಡ ಮುಡಿ
ಮೇಲೆ ಕಾಣದ ಕೈಯ ಕರಗಸವು
ರೌರವದಿ ಕೊರೆಯುತಿದೆ
ಕೊರಡಿನೆದೆ ಬಿರಿಯುತಿದೆ
....
ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೋಡುತಿದೆ ಕರಗಸದ ಹಲ್ಲು
ಅದರ ಬಿರುಕಿನ ಕ್ಷೀಣ ಸ್ವರವೊಂದು ಬೇಸರದಿ
ಮೊರೆಯುತಿದೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ
ಕಾಲನೊಡ್ಡಿಹ ತುಮುಲ ಜಾಲದಲ್ಲಿ

('ಬಾಳ ಕೊರಡು' ಅದೇ ಮ. ೧೧೮)

ಅದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ಸ್ವೈರ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಲವು ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿ, ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಯೆತ್ತದಿರಲೆಂದು ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆಯು ಆಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಆಗಾಗ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. "ಸೃಷ್ಟಿ-ಸ್ಥಿತಿ-ಲಯಗಳ ಎಡೆಬಿಡದ ಗೂಢ ವಿನ್ಯಾಸ"ದ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನೆಡೆಗೆ ಬೆರಗಿನ ನೋಟವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ "ಚೂರೂ ಗುರುತುಹತ್ತದ ಮುಖ ಚರಹೆ"ಯನ್ನ ಹೊತ್ತ ಅದರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಲಬಾಗದೆ ಅಸಹಾಯಕರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು, ಸಾವನ್ನು ಸಂಧಿಸುವ ಕ್ಷಣಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಎರಡು ಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗೂಡು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಲದ ಅನಂತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅಳೆಯಲಿರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಸಂಭ್ರಮವಾಗುತ್ತದೋ ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತದೋ ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಆ ಅನುಕ್ತ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ.

> ತೇರು ಪಾಜೆಯಗಟ್ಟೆ ಮುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೆ ಎದೆ ನೋವಾಯಿತೆ?
> ....
> ತೆರೆಯಲಿಲ್ಲವೆ ಕಣ್ಣು? ತುಟಿಗಳು ಒರೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ ಏನನೂ?
> ಒರಗಿದರು ಮತ್ತೇಳಲಿಲ್ಲವೆ? ಚಾಚಲಿಲ್ಲವೆ ಕೈಯನು?
> ಮೂಡಲಿಲ್ಲವೆ ಮುಗುಳುನಗೆ?... ಮಿಡಿಯಲಿಲ್ಲವೆ ನಾಡಿಯು?
>
> ('ಬಸವನಾಳರಿಗೆ ಭಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ' ಅದೇ ಪು. ೧೬೦)

ಎಂದು ದೈಹಿಕ ವೇದನೆಗಳ, ಸಾವಿನೊಡನಾಟದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವರೊಳಗಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಹಾಲಿಗೆ ಹೆಪ್ಪನ್ನೆರೆಯುವುದು ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಕೆಟ್ಟುಹೋಗಬಹುದಾದ ಅದರ ತೈಲಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಗೋಪನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಅದರ ಜೀವಿತಾವಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಅವರು ದಾಟುತ್ತಾರೆ. ಬರಿಯ ಹೆಪ್ಪು ಹಾಕುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಿಂತು ಬಿಡಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಂವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವಿಯೋಗ'ವನ್ನು ಅದರ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸನ್ನದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

> ಸಾವೆ? ತಳಮಳವೆಲ್ಲ ತಳಕಿಳಿದು ನಿರಂಬಳ
> ನಿಲವು ಗೆದ್ದ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ನೋವೆ? ಆಕಾಶವೆ
> ಹೀಗೆ ಭೂಮಿಗೆಟಕುವ ಠಾವೆ? ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಇದ್ದು
> ಯಾವುದೋ ಒಂದಿರದ ಶೂನ್ಯತಮದನುಭವವೆ?
> ....
> ವಿಶ್ವವನು ಗುಬ್ಬಿಗೂಡಿನೊಳಗಿಟ್ಟ ಧೈರ್ಯ
> ತಪ್ಪಿದನಾಥ ಭಾವ; ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪಿನ ಕೊರಗು"
>
> ("ಹಿರಿಯರ ಸಾವು" ಅದೇ ಪುಟ. ೫೫೬)

ಇದು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾರದ ಗಾಢ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಒಂದು ಭಾವ, ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧ. ಒಂದು ಋಣ .... ಮುಂತಾದುವುಗಳೂ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತವೆನ್ನುವುದು ಕಟುವಾದರೂ ಸತ್ಯವೇ ತಾನೇ! ಸಾಯುವ ಜೀವಿಯು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವನ್ನೇ ಅವನು ಹಿಂದೆ ಉಳಿಸಿಹೋಗುವ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆನ್ನುವುದು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಪಥದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿನಯಾನವನ್ನು ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು, "ಮುಂದಕಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯಿನಿತು ಸರಿಸದಂತೆ ಹಿಂದಕೆ" ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಒಮ್ಮುಖವಾದ ಚಲನೆಯಾಗಿದೆ; 'ನಾವು ನೀವು ಅಗಲಿ ಕೂಡಿ ಅತ್ತು ನಗುವ ತಾಣ'ದತ್ತ ಸಾಗುವ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಗಣಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಲೋಹದೆರಡು ಹಳಿಗಳುದ್ದ
ಗಾಲಿಯುರುಳಿ ಉರುಳುತಿರಲು
ನೆಲದ ಎದೆಯು ನಡುಗುತಿರಲು
ನಿಮಿಷಕೊಂದು ನೂರು ಹೆಜ್ಜೆ
ಇಡುವಕಾಂಡ ತಾಂಡವ
ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಭೈರವ

("ರೈಲು ಬಂಟ" ಅದೇ ಪು. ೯೦-೧)

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ನಿಶ್ಚಿತಗತಿಯನ್ನು, ತಡೆಯಿರದ ಚಲನೆಯನ್ನು ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹದವಿದೆ. ಈ ರೈಲಿನ "ಯಂತ್ರವೇಗಕೆ ಮನುಜನೆದೆಯ ರಾಗೋದ್ವೇಗ ಸಿಳ್ಳು ಹಾಕುತ ಕೂಗುವ" ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಯಾತ್ರೆಯ ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ, ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ತಂತುವನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ನಿಶ್ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನಾಡಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗುವ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಣಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ತವಕವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಕೈಯ ಗಡಿಯಾರದಲಿ ಕಾಲದ ನಾಡಿ ಮಿಡಿಯುತಿದೆ
ಅಲ್ಲಿಗೂ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಎಳೆಯನೆಳೆದಾಡುತಿದೆ ಜೀವಜೇಡ!
......
ಅಂತು ಇಂತೂ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿತು ಇಗೊ ಬಂತು ನಿಲ್ದಾಣ
ನಿಟ್ಟುಸಿರುಗರೆದು ನಿಂತಿತೋ ಆಗಿ ನಿತ್ರಾಣ"

("ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ" ಅದೇ ಪು. ವಿಕತಿ, ೯೭)

ಇದು, ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕು ಮುಗಿತಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೇನೋ ಎನ್ನುವ ಆಭಾಸವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಕಾಲದ ನಡೆಗೆ ತಡೆಯೆಲ್ಲಿಯದು? ಹಾಗಾಗಿ, ಮತ್ತೆ

ಚಲಿಸುತಿವೆ ಗಾಲಿ
ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂತು ತ್ರಾಣ
ಎಲ್ಲಿಹುದೋ ಈ ಇದರ ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ?!

(ಅದೇ. ಪು. ೨೬೬)

ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಯಣವು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಜೀವದ ನೈರಂತರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲದಂತೆ ಜೀವವೂ ಅವಿನಾಶಿಯೆಂಬ ಸೂಚನೆಯು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ನೆಲ-ಜಲದ ಗಾಢಮಿಲನ'ವು ಸಡಿಲಾಗುವ ಕ್ಷಣದ ಮಧುರಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಗಾಢವಾದ ಅನುಭವಗಳು ಕಾಲವನ್ನೂ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ, ಕೊನೆಯೇ ಕಾಣದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗುವ ಬಗೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ವರ್ಷ ಋತು
ಹರ್ಷ ಋತು
ಮನುಜ ದುಃಖದಿ ಬೆರೆತು
ತೇಲಿತ್ತು ಮುಳುಗಿತ್ತು ಅನಂತಕಾಲ

(ಕ್ಷಣ ಬಂಧುರ, ಅದೇ ಪು. ೧೦೨)

ಎನ್ನುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಭಾವಶುಷ್ಕತ್ವವನ್ನು, ಸಾವಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವು ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ:

ಪಂಚಭೂತಗಳೆಲ್ಲ ಮಾನವನ ದೇಹದಲಿ
ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ ದಾರಿ ಕಾಯುತಿಹವು,
ಕಿಂಚಿತಾದರು ಕರುಣೆ ಕೊನರೊಡೆದು ಬಾರದಿರೆ
ಈ ಪ್ರಪಂಚವೆ ಚಿತೆಯನೇರಲಿಹುದು

(ಚಿರಂತನ ದಾಹ, ಅದೇ ಪುಟ. ೧೪೭)

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ಆದರ್ಶಭಾವಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು. ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜೀವಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜಗವ ತುಂಬಿದ ಬೆಳಕು ನಮಗೇಕೊ ಸಾಲದಿದೆ, ಎನಿತು ಮಾನವನೆದೆಯ ಆಳ-ಅಗಲ!' ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕರುಣೆ ಹಾಗೂ ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಗಳಾಗಿವೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಭಾವದ ಒರತೆ ಒತ್ತಿ ಬರಿದಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರು,

ತುಂಬಿ ಮೊರೆಯಿತು ಮರೆಯಲಾರೆನೆಂದು
ನೊಂದ ಹೂ ಕಳಚಿತ್ತು ಎದೆಯು ಬೆಂದು

ಗಾಳಿ ಗೋಳಿಡೆ ಹಾಡೆ ಚರಮಗೀತೆ
ಮುಗಿಲ ಹೆಗಲೇರಿ ಸಾಗಿತ್ತು ಪ್ರೇತ!

(ನಲ್ಮೆ. ಅದೇ. ಪು. ೧೮೩)

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿದೆ. ಕಾಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅರಿವಿರಬಹುದೇ, ತನಗೆ ಒಗ್ಗದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾರೆನೆನ್ನುವ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿರಬಹುದೇ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಕುತೂಹಲವು ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಶಾಂತವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಸೊಡರನ್ನು ನಂದಿಸುವಾಗ, ಜೀವಂತಿಕೆಯ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಟಲನ್ನು ಮುರಿಯುವಾಗ ಅದೂ ತಳಮಳಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉರುಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಸಂವಹಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟರ ಗಂಡು ಗಂಟಲವ ಬಿಗಿಯಲೆ?
ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾಡು ಹೊಡಮರಳಿ, ಕಪ್ಪು ಕಾಡಿನ
ಕೆಂಪು ಜ್ವಾಲೆಗಳಾಗಿ ಹರಡುವವು....
.... ನನ್ನೊಳಗಿನೆಳೆಯ ಸೆಳೆದಿದೆ ನೋವು
ನನ್ನ ಕತ್ತರಿಸಿ, ತಿಳಿಯದೆ ನಿಮಗೆ? ಈ ಕೊರಳು ಬಿಗಿಯಲಾರೆ

("ನೇಣು ನುಡಿದದ್ದು" ಅದೇ ಪು. ೬೨೦)

ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವೂ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಯತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ ಭಾವವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬಾಳ್ಗೊಲೆಗೆ ಹಿಂಜರಿದು ಕಾಲದ ಕಂಠವೂ ಬಿಗಿಯುತ್ತದೆನ್ನುವ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಕಣವಿಯವರ ಸೌಂದರ್ಯಾಸಕ್ತ ಚಿತ್ತ! ಅದು 'ಸಂಜೆವೆಣ್ಣಿನ ಸಕಲ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಹೊಮ್ಮುವ' ಅಮೃತಸಂಧಿಯಾಗಿರಬೇಕು,

ಇಲ್ಲಿ ಮೌನ ಧ್ಯಾನವೇ ಪೂಜೆ!
.....
ಕಬ್ಬಿಗನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಓಂ ನಮೋ' ಎಂದಿಹುದು
ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದೌದಾರ್ಯಕೆನ್ನಲ್ಪತನು
ಮುಡಿಪಾಗಿ ಕರಗಿಹುದು ಅರ್ಪಣಾನಂದದಲಿ
ಸಾವು ಬಂದರು ಇಂಥ ಶಾಂತ ಸಮಯದಿ ಬರಲಿ

('ಒಂದು ಸಂಜೆ' ಅದೇ. ಪು. ೧೩೪)

ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ-ಸಾವಿಗೆ ಶರಣಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಬಗೆಗೆ ಈ ಭಾಗವು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವೆನ್ನುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಕ್ಷಣಿಕವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಾವು ಅನಿತ್ಯ. ಅಗಲಿಕೆಯೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ, ಮಿಲನವು ಶಾಶ್ವತ. ಈ ಭಾವವು ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ:

ಎದೆಯ ಮೆಲ್ಹಾಸಿನಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ತಲ್ಪದಲಿ
ನಿದ್ರೈದಿಹ ನನ್ನ ಮುದ್ದು ಹಕ್ಕಿ!
ಅಗಲಿ ಕೊಡುವ ಸುಖವ ನೆಚ್ಚಿ ಹಾರಿಸಿದೆನಿದೊ
ನೀಲದಲಿ ತೇಲಾಡು ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ!
ಪ್ರೇಮದೌದಾರ್ಯವಿದು, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ

('ನವೋದಯ' ಅದೇ ಪು. ೧೮೪)

ನೆಲದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನೆಗೆಯುವುದು ಭೌತಿಕ ಶರೀರದಷ್ಟೇ ಅದರೊಳಗಿನ ಜೀವಕ್ಕೂ ಅಹಿತಕರವಾದ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬದುಕು ನಿತ್ಯನೂತನ, ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧವೆನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಕವಿ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ಷೇಮಭಾವದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಅಂಜಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡವಿ, ಜೀವನದ ಮಧುಪಾತ್ರೆಯತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಪರವಶವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಬಹುದೆನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿರಿ:

ಸಾಕು ಮಾಡೀ ಜನ್ಮವೆಂದು ನರಳುವುದೇಕೆ?
ಸಾವಿನಂಜಿಕೆಯೇಕೆ? ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಬದುಕು
ಮಧುವಾಟಿಕೆಯ ಸರಕು; ಚಿಂತೆ ನಾಳೆಗೆ ಹೋಕು
ಇಂದಿಗಿದೆ ಸುಮುಹೂರ್ತ...
ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ ನಾವು ಹೊರೆಯಲ್ಲ. ಹೂವಿನೊಲು
ಹಗುರು.....
.....
ಹೊತ್ತು ಹೋದರೆ ಮತ್ತೆ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದೆ ಕೇಡು

(ರಸಋಷಿ.. ಅದೇ ಪು. ೧೯೦-೧)

ಇದು, ಸಾವಿನ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಬಗೆಯು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ತಾವಿಲ್ಲ. 'ನೂರು ಯೋಜನ ನೆಲವನೆಲ್ಲ ಹಚ್ಚಗೆ ನಗಿಸಿ ತೆನೆತೆನೆಯ ತಲೆದೂಗಿಸಿ' ಸಾರ್ಥ್ಯಕ್ಯದ ಸೊಗಕ್ಕೆ ಎಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ

ನೀರು ಗೊಬ್ಬರವುಂಡು, ಭೂಮಿಯಾಳಕೆ ನೂರು ನಾಲಗೆಯ ಚಾಚಿ
ಹೊಸ ಬಾಳ ಚಿಗುರು ಹೂ ಹಣ್ಣುಗಳ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿರುವ
ಜೀವಯಜ್ಞ

('ನಾಳಿನ ನವೋದಯ' ಅದೇ. ಪು. ೨೮೬)

-ಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಾಹುತಿಯ ವಿರಾಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸಾವಿಗೆ ಕೊನೆಯಿದೆ. ಬದುಕು ಮಾತ್ರ ಅವ್ಯಾಹತವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಗೆಯೊಲಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನೀಳಪಥವು ವಿವಿಧ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು, ನಿಜದ ನೆಲೆಯ

ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥಕೋಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿ ನಿತ್ಯ-ಅನಿತ್ಯಗಳ ತುಲಾದಂಡವಾಗಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆನ್ನುವ ಭಾವವು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಡೆಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಅಚ್ಚರಿಯ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಹುಡುಕ ಹಚ್ಚಿದೆ ಬಾಳ
ನೀಳ ಪಯಣದ ಹಾದಿ: ಬೆಟ್ಟ ಬಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ
ಮೇಣ ಬಸದಿ ವಿಹಾರ. ಮುಳ್ಳು ಗಂಟಿಗಳಲ್ಲಿ
ಹೂವು ಮೊಗ್ಗೆಯ ಭಾರ. ಬಯಲ ಗೋಪುರದಲ್ಲಿ
ತಾರೆ-ಬೆಳಕು-ತುಷಾರ. ಕತ್ತಲೆಗು ಕಣ್ಣುಂಟು
ಹೊಸೆದು ಹುರಿಗೊಳ್ಳುವದು ಜೀವ ಜೀವದ ನಂಟು

('ಏನಾಗಬೇಕಿಹುದೊ... ಅದೇ ಪು. ೨೫೯)

ಎನ್ನುವ ಭಾಗವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಅಪೂರ್ವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯದೊಳಗಿನ ರಹಸ್ಯಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇರಬಹುದೆನ್ನುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅವು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೊರಳುತ್ತ ಸಾಗುವ ಜೀವನಾವರ್ತನವನ್ನು ಕವಿ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ನಿಂತಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲುವದೆ ನೀರು?- ಕೈಚಾಚಿ
ಹರಿಯುವದು, ನೆಲದ ಒಳ ಸೇರುವದು
ಕಾದು ಮೇಲೇರುವದು
ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮೋಡ
ಪಕ್ಕ ಬೀಸುವದು
ಎದುರು ಬಂದುದನಮರಿ ತೆಕ್ಕೆ ಹಾಯುವುದು.
ಪೃಥ್ವಿ, ಅಪ್, ತೇಜ, ವಾಯು, ಆಕಾಶ
ಐದರಾವರಣದಲಿ ತೋರಣವ ಕಟ್ಟಿ
ತೂಗಿರಲು ಮಾನವ ಯಥಾವಕಾಶ
.... ಹರಿದಿಹುದು
ನೀರು, ನಿರ್ಮಲ ನಿರಾತಂಕ

('ನೀರು ಹರಿದಿದೆ ನಿರಾತಂಕ' ಅದೇ. ಪು. ೩೧೧)

ಎನ್ನುವ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರಾಳವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುವ ಕಾಲದ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಣವಿಯವರ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಅನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬದಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಿಡಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ, ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗಿಟ್ಟಾಗ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ನಡೆನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅವರು ವಾಸ್ತವವಾದದ ಅಂಚಿನಲ್ಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. "ಯುಗ ಯುಗದ ಹಾದಿಯಲಿ ನೆಳಲು ಬಿಚ್ಚಿದೆ ಬೋಧಿ-ಆಗಾಗ ಬಂದು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವವಿಲ್ಲಿ ಈ ಜಗದ ಕರುಣೆ-ಶಾಂತಿ" ಎನ್ನುತ್ತ, ಕಾಲದೆದುರು ಕಂಗೆಡದೆ ಅದು ನೀಡುವ ಒಳಿತಿನೊಸಗೆಗಳಿಗೆ ಬೊಗಸೆಯೊಡ್ಡುತ್ತ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲರಿ ಚೆಲ್ಲವರಿಯುತ್ತದೆ; ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ವರ್ಧಿಷ್ಣುವಾಗಲಿ.

■

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಪವಾಡ

● ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತದ ಪ್ರಕಾರ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲದೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯಂಥ ಕವಿಗಳು ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಕಣವಿಯವರು ಈ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನಡಿಗೆಯ ತೂಕವನ್ನು ಅವರು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಮತ್ತು ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರಂತೆ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ, ಸೀಮಿತವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನೀಲನಕ್ಷೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದೇ. ಈ ನೀಲನಕ್ಷೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ್ದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯುವದು ಅಥವಾ ದೊರೆಯದಿರುವದು ಇತಿಹಾಸದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಳಜಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನವಾದವುಗಳು. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಇರದಿದ್ದಾಗಲೂ ಕವಿತೆಯ ಕಾಳಜಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆ. ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು: ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನದ ಕವಿತೆಗಳು; ನಂತರ ಅವರ ಸುನೀತಗಳು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಈ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನವೇ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಲು ಹೀಗಿದೆ. 'ತೊಯ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಸುದ್ದಿ'. ಇಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅವರು ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿಟ್ಟು ಆರಾಧಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನವಾದದ್ದೇ.

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ಬರುವ ಸಂಗತಿ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನ ಮೂಲವಸ್ತು ಇರುವ ತನಕ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳ

ಹಿಂದೆ ಯಾವದೇ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ-ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ವಿನಾಯಕ, ಮಧುರಚನ್ನ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರ ಬಗ್ಗೆ-ಸ್ಮರಣೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಶವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಯೋಚನೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಆತಂಕ ಮತ್ತು ತಲ್ಲಣ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕಾಲ ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನವಾದದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅಥವಾ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಕಾತರ, ಕಾಲವನ್ನು ಮೂರ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಹಂಬಲ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮ ನಸುಕಿನ ರವಿಯು ಉದಯವನೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ । ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಣದವ ಎಂದಿಗೂ ಮುಳುಗ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಾಲಬದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಋತುಮಾನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. 'ಅನ್ನಬಹುದೇನಯ್ಯ ಹಾಡು ಮುಗಿಯಿತೆಂದು । ಜನ್ಮದಾಕಾಶದಲ್ಲದರ ಬೇರು।' ಮಧುರಚನ್ನರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಹಾಡು ಕೆಲವು ಸಾರೆ ಮಾತ್ರ ಶ್ರುತಿಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಭೂಮದ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಂಡ ವಿನಯವೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನದ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುವದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕದ, ಪರಿಣತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ಎಂದರೆ ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಇಹದ ಬದುಕು. ಈ ಬದುಕು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾವಸು, ರುಧಿರೋದ್ಗಾರಿ, ಕ್ರೋಧನ, ವಿಕಾರಿ ಎಂದು ಕೆಲವು ಸಂವತ್ಸರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಸಹಜವಾದವುಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಒಂದು ಚಕ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಯುಗಾದಿ' 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ', 'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕೋರಿಕೆ', 'ದ್ವಂದ್ವ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅರಿವು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಋತುಮಾನದ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸತ್ವ ದೊರಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗು
ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಝುರಿ ತೊರೆಯ ನಡುವೆ
ಹಸುರಿಗೆ ಗದ್ಯದುದ್ಯಾನ:

ಹದಿನೆಂಟು ಬಣ್ಣನೆಯ ಹುಲ್ಲುಗದ್ದೆಯ ನಡುವೆ
ಚಂಪುವಿನ ತಂಪುಕೊಳ.
ನಿಬ್ಬಣಕೆ ಹೊರಟಂತೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಬಂಡಿ
ಭಾವ-ಗೀತ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಚಂದ ವಧೂವರ ಜೋಡಿ.
ಒಲೆ ಹೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಿಸಿ ತಾಗುವದು
ಕುದ್ದು ಹಣ್ಣಾಗುವದು ನೂರು ಅನುಭವದ ನವ್ಯಪಾಕ.

ಝುರಿ, ತೊರೆ, ಉದ್ಯಾನ, ಹುಲ್ಲುಗದ್ದೆ, ನಿಬ್ಬಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಬಂಡಿಗಳ ಸಾಲು ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಮದುವೆ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಅಡಿಗೆ, ಊಟ ಮೊದಲಾದ ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಉಪಮೇಯದಷ್ಟೇ ಉಪಮಾನವೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುವದು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಉಪಮಾನದ ಹೆಚ್ಚಳ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಇವೆರಡೂ ಸಮಾನಸ್ಕಂದವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಎರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. 'ಕಾಲವೆನ್ನುವ ಪ್ರಾಣಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ' ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ರೋಷ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷವಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವೂ ಇದೆ. 'ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡ' ಎನ್ನುವ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳುಗಳಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಸುನೀತಗಳಿವೆ. 'ಆಷಾಢ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಫಾಲ್ಗುಣ'ದ ವರೆಗೆ ಪ್ರತಿತಿಂಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾದ್ರಪದ

ಸುತ್ತಲೂ ಜಾರಿಕೆ; ಗಟ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು ತೂಕ ಹಿಡಿದು
ನಡೆದವರೆಷ್ಟು? ಆಗೀಗ ಮುಖ ತೋರಿ ಸೂರ್ಯ-
ಭಾದ್ರಪದ ಬಾನೆಲ್ಲ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ.
ಹರಿವನೀರಿಗೆ ಈಗ ಗಂಭೀರಗತಿ: ತಿಳಿದು
ಕದಡು, ಹೊಡೆಹೊತ್ತು ನಿಂತು ತೂಗುವ ಬೆಳೆಗೆ ಹೊಸ
ಬಗೆ ಬೆಡಗು. ಸೇವಂತಿ ಛಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದೆ ತುಟ್ಟಿ
ಬಂಗಾರ.. ಗೊರಟಗೆಯ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಗೋಷ್ಠಿ.
ಗರಿ ಬಿಚ್ಚಿರುವ ಕೇದಗೆ; ಹುಲ್ಲಿಗೂ ಉಲ್ಲಾಸ.
ನೂರು ದುರಂತಗಳ ನೋವಿನ ನಡುವೆ ಮಂಗಲ

ಮೂರ್ತಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿ ಜನಮನದ ಆವಿಷ್ಕಾರ.
ಚೆಂದುಟಿ ಬೆಣ್ಣೆ, ಬಲಗೈ ಕತ್ತಿ, ಜೋಕುಮಾರ
ಅಳ್ಳಂಬಲಿ ಪ್ರಸಾದ, ಹುಲುಸಿಗೆ ಬರಿ ಬತ್ತಲ.
ಕಾಲ ಹುಸಿ ಹೋಗದಂತೆ ಸದಾ ಕರ್ಮನಿರತ
ಧರ್ಮವೆ? ಬದುಕಿನೊಳಮರ್ಮ ಉದ್ದೀಪಿತ.

ಭಾದ್ರಪದ ಮಾಸದ ಸುಂದರ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶ್ರಾವಣದ ಮಳೆಯಿಂದ ನೆಲಜಾರಿಕೆಯದಾಗಿದೆ; ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದ ಬಂಗಾರದಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಸೇವಂತಿಗೆ, ಗರಿಬಿಚ್ಚಿದ ಕೇದಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಕದಡು ತಿಳಿಯಾಗಿ ನೀರಿಗೆ ಗಂಭೀರಗತಿ ಬಂದಿದೆ. ಆಕಾಶ ಆಗಾಗ ಮೋಡಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಹುಲ್ಲಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ ಮೂಡಿದೆ. ಹೊಡೆ ಹೊತ್ತು ಬೆಳೆ ತೂಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಉಳಿದ ವಿವರಗಳು ಬೇರೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮರೆಯಲಾರದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. 'ಕಾಲ ಹುಸಿ ಹೋಗದಂತೆ ಸದಾ ಕರ್ಮನಿರತ' ಈ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂಬತ್ತು ಸುನೀತಗಳಿಗೂ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕರ್ಮವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸುನೀತಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿವರಗಳೂ ಇವೆ. 'ಸುತ್ತಲೂ ಜಾರಿಕೆ, ಗಟ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು ತೂಕ ಹಿಡಿದು ನಡೆದವರೆಷ್ಟು?" ಇದು ಕೇವಲ ಮಳೆಗಾಲದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ, ನಿಸರ್ಗದ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ನೀತಿಯ ಎಳೆಯೂ ಇದೆ. 'ಸೇವಂತಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದ ತುಟ್ಟಿ ಬಂಗಾರ', 'ಗೊರಟಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಗೋಷ್ಠಿ' ಇವು ಮಳೆಗಾಲದ ಹೂವುಗಳು ನಿಜ. ಜೊತೆಗೆ ಬಂಗಾರದ ವ್ಯಾಪಾರ, ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ, ಮೊದಲಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಣ್ಣನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸುನೀತದ ಸಣ್ಣಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಭಿಜಾತ ದೇವತೆಗಳು (ಮಂಗಲಮೂರ್ತಿ), ಕೆಲವು ಜಾನಪದ (ಜೋಕುಮಾರ). ನಿಸರ್ಗದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಎಂದೂ ನಿರ್ಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಪಾಕ, ಪರಿಣತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. 'ಹುಲ್ಲು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಾಗಲೇ ಪರಿಪಾಕದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು.

ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವದು ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿಸರ್ಗ.
ಕಳೆತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಘರ್ಷ ಕೂಡ ಸಂವಾದದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಜೀನಿಯಾ', 'ಜರ್ಬರಾ', 'ಹೂವು ಹೊರಳುವವು' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ವಿವರಗಳ ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ಕವಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಎಲೆಯುದುರುವಾಗ ನಿರ್ಭಾವದಲಿ ನಿಂತ, ಗಾಳಿಯಲಿ
ಗಿರಿಗಿರಿ ತಿರುಗಿ ನೆಲವನಪ್ಪುವದ ನೋಡುವ ಸಂತ.
ಇಡಿಯ ಮರವೀಗ ಎಲೆಯ ಮರ್ಮರವಿರದ ಮೂಲಾಕೃತಿ
ಬರುವ ಸಂವತ್ಸರಕೆ ಬರೆದ ಭರವಸೆಯ ನಕ್ಷೆ.
ಕಾಯುತ್ತದೆ ವಸಂತದ ನೆನಪು ಹಸಿಯುಳಿಸಿಕೊಂಡು
ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಈ ಬಗೆಯ ಬರಡು ಶಿಕ್ಷೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಯುದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಿಡ ಸಂತನಾಗುತ್ತದೆ, ಭರವಸೆಯ ನಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮೂಲಾಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ವಸಂತಕ್ಕೆ ಕಾಯುವ ಹುತಾತ್ಮನಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಕ್ಷಣ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಗಿಡವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಈ ಪವಾಡ ಸಣ್ಣದೇನಲ್ಲ.

'ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ', ೧೯೯೮

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ

● ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಇವರು ಕನ್ನಡದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಕವಿಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ನೇಹಜೀವಿಗಳಾದ ಇವರೀರ್ವರೂ ಕನ್ನಡದ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೀರ್ವರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳಾದ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಳವಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗದೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬರಹದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದವರು. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಕವಿದ್ವಯರು ಪ್ರಸ್ತುತ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು.

ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಲಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಕಣವಿ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಡನ್ನು ತೊಡಿಸಿದವರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕವಿತೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗೊತ್ತುವಳಿಗಳ ಹಾಗೆ, ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳ ಹಾಗೆ, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವರದಿಗಳ ಹಾಗೆ ಇರದೇ ಇರುವದೇ ಈ ಕವಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವಿದ್ದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚುರುಕುತನವಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ವಿಚಾರ ಬಂದಾಗ ಇಬ್ಬರ ಕವಿತೆಗಳೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ-ಬದುಕು, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ನೋವು-ನಲಿವು, ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ, ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಡವು ಇರದೆ ಸೊಗಡು ಇದೆ; ವಾಚ್ಯವಿರದೆ-ಧ್ವನಿಯಿದೆ, ನೇರತೆಯಿರದೆ ತೀವ್ರತೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರೀರ್ವರಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ ಸಂದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಡುಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತ್ಯಜಿಸದೆ, ಇತ್ತ ಗ್ರಂಥಿತವಾಗಿರುವ, ಅತ್ತ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಮಿಡಿಯುವ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಸೊಗಡನ್ನು ಮುಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ, ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯ ಮೂರು ರೀತಿಯದು. ಕಾವ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ-ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳು ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಸ್ತು ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವರನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಇವರ ಶೈಲಿ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಹದಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕವಿಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು-ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲೀ, ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಇವರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಇವರಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಲ್ಲವೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಇವರು ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನೇ ಬರೆದಿರಲಿ, ನವ್ಯದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ರಚಿಸಿರಲಿ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತಹದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಲಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ರಚನೆಯೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ಮೂರೂ ಘಟ್ಟದ ಕವಿಗಳ-ವಿಮರ್ಶಕರ ಓದುಗರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸದಿಂದ ನಳನಳಿಸುವ ಇವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಬಂಡಾಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಸಾಮಗಾನ' ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಣವಿಯವರ 'ಜೀನಿಯಾ' ಕವನ ಸಂಕಲನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಯಾದರೆ; ೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ' ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಯಿಂದ 'ಜೀನಿಯಾ' ಕೃತಿಯವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಕಣವಿಯವರಿಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಾಮಗಾನ' ದಿಂದ 'ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದವರೆಗೆ, ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಸಮೀಪದ ಅವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರದಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳು ರಾಜ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ನೇಹಕಾರ್ತಿಕ' (೧೯೭೭) ಹಾಗೂ 'ಚೆಂಬೆಳಕು' (೧೯೮೦) ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಮಾನ ವಯಸ್ಸಿನ, ಸಮಾನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ನೇಹಜೀವಿಗಳಾಗಿರುವ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರಿಬ್ಬರ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಿತಮಿತ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆ,

ನವುರಾದ ಶೈಲಿ, ಈ ಕವಿದ್ವಯರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಡನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲಾದರೆ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳು ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತದ್ದು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ.

ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ:-

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭ್ರಮವಾಗಿರಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರಲಿ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿರಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ತೀವ್ರತೆಯಾಗಿರಲಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆ-ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮನೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ
ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹಡಿ ಮರ
ಉದ್ದನೆಯ ಮೊರಡು ದಿಂಡಿನ ಒಳಗೆ
ಮೇಲಕ್ಕೆ ನೀರೇರಿಸುವ ಪಂಪು ಕಾಣದು ನಮಗೆ'

(ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. - 'ತೆಂಗು'- ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ)

ಕಣ್ಣೆದಿರು ಕನಕಾಂಗಿ ಮುಗಿಲು ಕಪ್ಪುರಗೊಂಬೆ
ಚಿಕ್ಕೆಲೋಕವ ತೆರೆಯ ಅಕ್ಕರತೆ ಬೀರುತಿಹ ಸ್ವಚ್ಛ ಆಕಾಶ
ಹಚ್ಚೆಯ ಚುಚ್ಚಿದಂತೆ ನೆಲದೊಳಚ್ಚೊತ್ತಿರುವ ಹಸುರಕುಸುರು
ದಿಗಂತದಲಿ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಗಿರಿಸಾಲುಗಳ ನೀಲತೆರೆ.

(ಕಣವಿ-'ಶಿಶುಕಂಡ ಕನಸು'- ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ)

ಇವೆರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಉಪಮಾಲಾಂಕಾರಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಐಸಿರಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. ಆಡುಮಾತುಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೊಸ-ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮನೆ ಹಾಗೆ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಮರ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಅದೊಂದು ಉಪಮಾಲಂಕರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಬಹುದಿತ್ತು, ಆದರೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ನೆಲಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ವ್ಯವಹಾರ ಬಲುದೂರ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮಹಡಿ ಮಹಲುಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ತೆಂಗಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಕ್ರಿಸ್ತ-ಬುದ್ಧ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆಂದಾಕ್ಷಣ, ಸಂಗದೊಳಿದ್ದೂ ನಿಸ್ಸಂಗವಾಗುವ ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನೆಲದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವ ಅದರ ಅಸಹಾಯತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದರಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಕಣವಿಯವರೂ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುವ ಹಸಿರು ಅದರ ಕುಸುರು ಅವರಿಗೆ ಹಚ್ಚೆಯ ಗುರುತಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವದು. ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಉಪಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಪರ್ವತದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಕಾಶ ಅವರಿಗೆ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ನೀಲಿ ತೆರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಮುಗಿಲನ್ನು, ಕೆಳಗೆ ಹಾಸಿರುವ ನೆಲದ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರಲ್ಲಿ ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿನ ಸಂಬಂಧ; ಪ್ರಕೃತಿ ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. 'ತೆಂಗಿನ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದ ನೀರೇರಿಸುವ ಪಂಪು' ಹಾಗೂ 'ಕಣ್ಣೆದಿರು ಕನಕಾಂಗಿ ಮುಗಿಲು ಕಪ್ಪುರಗೊಂಬೆ'ಯಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತರೆ. ನೆಲದಿಂದಲೇ ಹೊರಟ ತೆಂಗು ತನ್ನ ಗೊನೆಗಳಿಂದ ನೆಲವನ್ನೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದರೆ, ನೆಲದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಆಕಾಶ ನೀಲಿ ತೆರೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದವರಲ್ಲ. ಇವರ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಮುಗಿಲಿನ ವೈಭವವನ್ನು ನೆಲದ ಮೂಲಕ, ಇಹದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಈ ಕವಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು ಶ್ರಾವಣಾ
ಇವಳು ಉಸಿರಾಡಿದರೆ ಹಸಿರು, ಮಾತಾಡಿದರೆ ಜುಳು ಜುಳು
ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟರೆ ಹೂವು, ತುರುಬಿನ ತುಂಬ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮೋಡ!"

—(ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. 'ಶಾರದೆ' (ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ)

ಕಣ್ಣು ನೀಲಾಂಜನ, ಕರಗಿಸಿದ ನಕ್ಷತ್ರ
ಮೂಗು ಹಟಮಾರಿತನಕೊಡೆದ ಮೊಗ್ಗು
ಗೋಣು ಹೊರಳಿಸಿ ಸೋಗುಮಾಡಿ ಕುಣಿವೀ ನವಿಲು

(ಕಣವಿ-'ರಂಜನಾ' (ನೆಲಮುಗಿಲು)

ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಶಾರದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ಕಣವಿ 'ರಂಜನಾ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪುಟಿದ ಕಾರಂಜಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಸಿರು ಹಸಿರಾಗುವದು, ಮಾತು-ಜುಳು ಜುಳು ನಿನಾದವಾಗುವದು, ನಡಿಗೆ-ಹೂವಾಗುವದು, ಮಲ್ಲಿಗೆ-ಬಿಳಿ ಮೋಡವಾಗುವದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಅದ್ಭುತ

ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಮಗಳ ಕಣ್ಣು ಕರಗಿಸಿದ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುವದು, ಮೂಗು ಹಟಮಾರಿತನಕೊಡೆದ ಮೊಗ್ಗಿನಂತೆ ಕಾಣುವದು, ಹೊರಳಾಡುವ ಗೋಣು, ಕುಣಿವ ನವಿಲಾಗಿ ಕಾಣುವದು ಕಣವಿಯವರ ಸಂಭ್ರಮದ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ.

ಶಾರದೆಯ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗಿನ ಐಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದರೆ, ಮಗಳ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಣವಿ ಅದೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲ ಬಳುವಳಿಯ ರಥ ಬರುವ ಬಣ್ಣದ ಕನಸು
ಬೇಡ ಆಮಂತ್ರಣದ ವಾದ್ಯಘೋಷ
ನೀನು ನನ್ನವನೆಂದು ತಂಗಾಳಿ ತಡವಿದರೆ
ಹೂ ಸುರಿದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಪಾರಿಜಾತ!

(ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. - 'ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ' - ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ)

ಮುಂಜಾವದಲಿ ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲ ಮಕಮಲ್ಲಿನಲಿ
ಪಾರಿಜಾತವು ಹೂವು ಸುರಿಸಿದಂತೆ
ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾಸುತಿಹ ಮಂಜು ಹನಿ ಮುತ್ತಿನಲಿ
ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಿಂಬಿಪಂತೆ.

(ಕಣವಿ- 'ಮಾತು'- ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ)

ಈ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವು ಇಬ್ಬರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಮಳ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಾಗಿ ಅರಳುವ ಪರಿ ಇದು. ಹೂ ಸುರಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಪಾರಿಜಾತದ ಹಾಗೆ 'ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ' ಇರಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಆಸೆಪಟ್ಟರೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ 'ಮಾತು' ಇರಬೇಕೆಂದು ಕಣವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಟೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೂ ಜೀವತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಬುದ್ಧ-ಬಸವ-ಗಾಂಧಿ-ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶರಣರು, ದಾಸರು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತೋಡಿಟ್ಟ ವರತೆಯಂತೆ ಸಣ್ಣಗೆ ಹನಿ-ಹನಿಯಾಗಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಬಿರಿದು ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗೆಗೆ ಕಣವಿ ಬರೆದಿರುವ ಒಂದೆರಡು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಚಿಕ್ಕೆಗಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡದ ಗಡ್ಡ
ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ತನಕ ಬೆಳಕುಗಳ
ನಿಲುವಂಗಿ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತವನು."

(ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. - 'ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತು'- ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ)

ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ
ಚೂಪಾದ ಗರಿ ; ಹುಷಾರಿ; ಕಂಪಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ
ನಡೆದಿದ್ದೆ ಸಾಧನಕೇರಿ, ನುಡಿದದ್ದೆ ಕವಿತೆ

(ಕಣವಿ - 'ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ' ಎರಡು ದಡ)

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಭವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೆ; ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಕ್ಕೆಗಣ್ಣು ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ ಹಾಗೂ ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆ-ಚೂಪಾದ ಗರಿ ಇವು ಈ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆಡುನುಡಿ: ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿ ಉಸಿರಿನಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಕಾವ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವೈವಿಧ್ಯವಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಸಾಮಗಾನ, ಚೆಲುವು-ಒಲವು, ದೇವಶಿಲ್ಪ, ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ, ಕಾರ್ತಿಕ, ತೀರ್ಥವಾಣಿ, ಅನಾವರಣ, ತೆರೆದದಾರಿ, ಗೋಡೆ, ನನ್ನ ನಿನ್ನ ನಡುವೆ, ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ, ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಕಣವಿಯರರ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ, ಭಾವಜೀವಿ, ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ, ಮಧುಚಂದ್ರ, ದೀಪಧಾರಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ, ನೆಲಮುಗಿಲು, ಎರಡು ದಡ, ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು, ಚಿರಂತನ ದಾಹ, ಜೀನಿಯಾ—ಈ ಮುಂತಾದ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಡುಮಾತುಗಳು, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ನಗರ ಜೀವನದ ಜನತೆಯ ಭಾಷೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ತೀವ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಗಿಂತ ಕಣವಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ-ಶಿಲ್ಪ-ಧೋರಣೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದರೆ ಕಣವಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿಯ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಬೇಡ, ಏಳು, ಬಾಗಿಲ ತೆಗೆ, ಜುಳು ಜುಳು, ಟೊಂಗೆಟಿಸಿಲು, ಕೊಂಬೆ-ರೆಂಬೆ, ಗಂಡನ ಮನೆ, ಜರಿಸೀರೆ, ಜೇಬು, ಕತ್ತರಿ, ಜಮಾ, ಲಗಾಮು, ಜೊಂಡು, ಕಡಿವಾಣ, ಸೌದೆ, ಪಾತ್ರೆ, ಕಸೂತಿ, ಛತ್ರ, ಬೀದಿನಾಯಿ, ಕಸಪೊರಕೆ—ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಆಡುನುಡಿಗಳು ಅರ್ಥಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹವುಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಚಕಚಕ, ಲಂಬಾಣಿ, ಕುಂಬಳಬಳ್ಳಿ, ಲಂಗ, ಅರ್ಜಂಟು, ಮೂಗುದಾರ, ಲಟಿಕೆ, ಲಾಳಿ, ತೊಳೆ, ಬಾರಿಸು, ಗುಮ್ಮನಗುಸುಗ, ಖೀರು, ಪೆಪ್ಪರಮೆಂಟು, ಹುರಿಗಡ್ಲೆ, ಧೂಳಡರಿ, ಲಾಗಹೊಡಿ, ಬಡಿವಾರ, ಕಾಯಿಪಲ್ಯೆ, ಅಂತರ್ಲಾಗ-ಜಂತರ್ಲಾಗ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಆಡುನುಡಿಗಳು ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಹಜವಾಗಿವೆ.

ಒಡಕೋ:, ಥಳ-ಥಳ, ಹಂಡೆ, ಕಂಡಾಪಟ್ಟೆ, ರುಬ್ಬು, ಚಂದಮಾಮ, ನಿಗಿ-ನಿಗಿ, ಹೆಗ್ಗಣ,

ಬೂದಿ—ಇಂತಹ ಕೆಲವೇ ಜಾನಪದ ನುಡಿಗಳು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ನಿಬ್ಬಣ, ಬೀಗರು, ತಾಂಡೆ, ಗಿಲ್‌ಗಿಲ್, ಚಲ್ ಚಲ್, ಸುಡುಗಾಡುಸಿದ್ಧ, ತತ್ರಾಣಿ, ಅಕ್ಕಡಿಬಳ್ಳಿ, ಬುತ್ತಿ, ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಚಕ್ಕಡಿ, ತಿದಿ, ಇಬತ್ತಿ, ನತ್ತು, ಬುಗುಡಿ, ವಟವಟ, ಧೂಳಿಮಾಂಕಾಳ, ಪಿಟಿಪಿಟಿ, ಚಿಟುಕು ಮುಳ್ಳಾಡಿಸು, ಕಟ ಕಟ, ಬುಗುರಿ, ಹಕ್ಕಲುಹೊಲ, ಹೊಟ್ಟು, ರವುದಿ, ಹೋರಿ, ಕಸುವು, ನಿಗಿನಿಗಿ, ಸೂಸ್ಯಾಡಿ, ಬುಟ್ಟಿ, ಜೋಟುದ್ದ-ಗೇಣುದ್ದ, ರಾಡಿ, ಝಣ್-ಝಣ್, ತಕಥೈ, ಸೈಸೈ, ಉಸಾಬರಿ, ಗೋಣೀಚೀಲ, ಝೂಡಿಸಿ, ಜಿಡ್ಡುನಾತ, ಬಸನಿಂಗಿ, ಬಡೇಮಿಯಾ, ಗುಲಗಂಜಿ, ಡೋಲು, ಚುರುಮರಿ, ಕುರು ಕುರು, ಢಣ್ ಢಣ್-ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಉತ್ತರ-ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಘಮ-ಘಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದಸಾಲು

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಲುಗಳು-ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲಸಾಲುಗಳು

೧) ತುಂಬುದಿಂಗಳ ಹಣ್ಣು ಗೊನೆಗೆ ಗೊನೆಗೆ (ನಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ)

೨) ವೇದಾಂತಿ-ಹೇಳಿದನು ಹೊನ್ನೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣು
ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಹಾಡಿದನು ಮಣ್ಣೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನು (ಕವಿ ವೇದಾಂತಿ)

೩) ಅನಾವರಣವಾಗಬೇಕು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕೆ (ಅನಾವರಣ)

೪) ಮತ-ಮೌಢ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸದ್ದಿರದೆ ಕೈಮುಗಿದು ನಿಂತ ದೀಪದ ಕಂಬ, (ಬಸವಣ್ಣನವರು)

೫) ಕೃಷ್ಣಮಹಿಮೆಯ ಕಥೆಗೆ ಬರೆದ ನಾರದ ಭಾಷ್ಯ ಈ ಪುರಂದರ (ತಕ್ಕಡಿಯಿಂದ)

೬) ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬದುಕುವದು ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. (ನಿಲುವು)

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲಸಾಲುಗಳು

೧. ಮನೆಯಿರದ ಪ್ರಧಾನಿ; ಇವನೆಂಥ ಭಾರತೀಯ ; (ಲಾಲ್ ಬಹದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ)

೨. ಬೆಳ್ಳಗೆ ಮೇಲೆ ಹೊರಟಿತ್ತು ಮಂದಹಾಸದ ಮೋಡ; ಗಾಂಧಿ ನೋಡ. (ಗಾಂಧಿ)

೩. ನಡೆದು ಬಂದರೆಬೆಳ್ಳಿ ಬೆಟ್ಟವೆ ನಡೆಯ ಕಲಿತುದೊ ಎನುವೊಲು (ಬಸವನಾಳರಿಗೆ)

೪. ಮೌನ ಮೊಗ್ಗೆಯನೊಡೆದು ಮಾತರಳಿ ಬರಲಿ (ಮಾತು)

೫. ನಿಂತ ಬಾಳು ಬಾಳಲ್ಲ, ಮಲೆತು ನಿಂತಿರುವ ನೀರು ನೋಡ (ಮೇಘೋಪಾಸನೆ)

೬. ಅಕ್ಕರತೆಯಲಿ ಮರಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಮೂಡಿಸಿ ಬಂತು ದೀಪಾವಳಿ (ದೀಪಾವಳಿ)

ಇಂತಹ ಅನೇಕ—ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಲೇ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ವೇದಾಂತಿ ಹೊನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನು ಮಣ್ಣು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕವಿ ಹಾಡುವದು ಮಣ್ಣೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನು ಎಂದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಅಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೊರಟಿರುವ ಮಂದಹಾಸ ಮೋಡಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ತುಂಬಾ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದುದು. 'ಮನೆಯಿರದ ಪ್ರಧಾನಿ, ಇವನೆಂಥ ಭಾರತೀಯ' ಎನ್ನುವ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಂತೂ ಅತೀವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳೂ ಕೂಡ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಗಾದೆಮಾತು-ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಕವಿ ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. 'ಈಸಬೇಕೊ ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು' (ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು)
೨. 'ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲಿದರು ಬಹಳಿಲ್ಲ' (ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ)
೩. 'ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೊ, ಆಲಯವು ಬಯಲೊಳಗೊ' (ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.)
೪. 'ಕದ ತಿನ್ನುವವಗೆ ಹಪ್ಪಳ ಈಡೆ' (ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.)

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಗಾದೆಮಾತು-ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ದನಕಾಯುವ ದನಗಾಯಿ, ಸಾರುವಯ್ಯ, ಊರ ಹೊರಗೆ ಹರಿವ ಹಳ್ಳ, ಊರ ಗುಡ್ಡ, ಊರ ನಡುವೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಆಲದ ಮರ, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಣವಿಯವರ ಬಾಲ್ಯದ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವದರಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಪದಪುನರಾವೃತ್ತಿ-ಪ್ರಾಸ-ನುಡಿಚಮತ್ಕಾರ

ಈ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸು ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನಂತರ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಮರೆಯಾಯಿತು. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವೇ ಆಗಿರಬಹುದು ಈ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಸ ಬಳಸಿದವರಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಇರದೆ ಸಹಜತೆ ಇದೆ.

ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತು ಹಿಗ್ಗು ಹೊಮ್ಮಿತು ಮರದ ಹೆರೆಹರೆಯೊಳಗಡೆ
ಚಿಗುರು ಹೂವಿನ ಕಾಯಿಹಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಗಾಗಿದೆ ಬಿಡುಗಡೆ!

(ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.- ಚೈತ್ರ)

ಸುಗ್ಗೆ ಹೂವಿಗೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟು ಮೊರೆದಿವೆ ದುಂಬಿ
ಕಣ್ಣೆದುರು ಕುಣಿಯುತಿವೆ ಕರ್ಪೂರ ಗೊಂಬಿ (ಕಣವಿ-ಋತು ಸಂಸಾರ)

ಕೇವಲ ಇದೊಂದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕು ಈ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಸ ಸಹಜತೆಗೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ಜತೆಗೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ ತಾಳಹಾಕಿದೆ. ಈ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಗಳು ಅನಂತ.

೧. ಹೂವಬಿಟ್ಟಿವೆ ಹೂವ ತೊಟ್ಟಿವೆ ಹೂವನುಟ್ಟಿವೆ ಮರಗಳು! (ಚೈತ್ರ)

೨. ಬೇಡ ಬೇಡ ಬೇಡ ಇನ್ನು ಇವಳು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ (ಬೇಡ ಇವಳು ಹತ್ತಿರ)

೩. ಟಿಕ್ ಟಿಕ್ ಟಿಕ್... (ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ)

೪. ಸಾಲು ಸಾಲು ಸಾಲು... (ಸಂಜೆ ದಾರಿ)

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪದಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಪದ ಅನೇಕ ಸಲ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪದಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದರ ಜತೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುನುಡಿಯ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಮುಡಿದು ನಿಂತಿವೆ.

೧. ಕುವೂ ಜಗ್ ಜಗ್, ಪುವ್ವಿಟುವಿಟ್ಟವೂ... (ಋತು ಸಂಸಾರ)

೨. ಧಡ್... ಧಡ್... ಧಡ್... ಧಡ್ - (ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ)

೩. ಪುಸ್... ಪುಸ್... ಪುಸ್... (ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ)

೪. ಧಡಗ್.. ಗಡಗ್.. ಧಡಗ್... ಗಡಗ್- (ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ)

೫. ಜಗ್... ಜಗ್... ಜಗ್... ಜಗ್- (ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ)

೬. ನಮಸ್ತೆ ನಮಸ್ತೆ ನಮಸ್ತೆ - (ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ)

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಕವಿಗಳ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವರಿದ್ದಾರಯ್ಯ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರರು;
ಆದರೂ ಇದ್ದಾನೆ ಶತ್ರು ಒಬ್ಬನೇ-
ಆ ಅವನು ನಾನೇ!

(ಮಿತ್ರ-ಶತ್ರು)

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ತಮ್ಮ ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡರೆ, ಕಣವಿಯವರು ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಹಾಡಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ 'ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ' ಕವಿತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿಪಕ್ಕ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಯವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಹಾಸು-ಬೀಸು, ಪ್ರಾಸ-ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಒಪ್ಪ, ರಾಗ-ಲಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ
ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ
ಬಗಾಟ ಬುಗರಿ
ತಿರುಗುವ ತಿಗರಿ
ತೆಂಗಿನ ಚವರಿ
ಗಾಳಿ ಸವಾರಿ...' (ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ)

'ಅನಿ ಬಂತವ್ವ ಆನಿ
ಇದು ಎಲ್ಲಿತ್ತವ್ವ ಮರಿಯಾನಿ
ಎಂಥ ಚಿಟ್ವಾನಿ
ನನ್ನ ಕಟ್ವಾಣಿ..."

(ಆನಿ ಬಂತವ್ವ ಆಟಿನಿ)

ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಚಮತ್ಕಾರಕ ಶೈಲಿ ಕಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಭಾಷಾಶಿಲ್ಪವಿದೆ. 'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ' ಹಾಗೂ ಇತರ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ನುಡಿಚಮತ್ಕಾರಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಣವಿಯವರು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟಪಾದಗಳ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿರುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಬರುಬರುತ್ತ ರೂಪಕ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಿಗಂತೂ ಈ ಶೈಲಿ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದಷ್ಟು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ದೀಪಧಾರಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವುಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಇವರು ಒಂದು ನೂತನ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ನುಡಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಪರಿಣಾಮದ ಜತೆಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ-ಹಳಗನ್ನಡ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ:

ಈ ಕವಿಗಳ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು. ಹಳಗನ್ನಡದ ನುಡಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ವಚನಕಾರರ ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಾಗಿ, ವಿವೇಚಿಸುವ ವಿಷಯದ ಪೂರ್ವದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಆ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆಯೋ ಅದೇರೀತಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಲುಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ: ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ

೧. 'ಗಂಭೀರೆ, ತೇಜೋಽಸ್ಮಿತೆ, ಕ್ರೌಂಚಕ್ವಣಿತೆ, ನಮೋಽಸ್ತುತೇ' (ಶಾರದೆ)

೨. 'ಅಚಲೋಯಂ ಸನಾತನಃ' (ಬೀಜದಿಂದ ಬೀಜಕ್ಕೆ)
೩. 'ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ' (ದೋಷೋದ್ಧಾರಕ)
೪. 'ತಮಸೋಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯ' (ನನ್ನ ಹಣತೆ)
೫. 'ಏಕಂ ಸತ್ ವಿಪ್ರಾ ಬಹುಧಾವದಂತಿ' (ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ)
೬. 'ಕ್ಷುದ್ರಂ ಹೃದಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಂ ತ್ಯಕ್ತ್ವೋತ್ತಿಷ್ಠಪರಂತಪ' (ನಿರ್ಧಾರ)

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ:

೧. 'ಮಹಾಜನೋಯೇನ ಗತಸ್ಸಪಂಥಾ' (ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ)
೨. ನಮೋ ನಮಸ್ತೇsಸ್ತು ಸಹಸ್ರ ಕೃತ್ವಃ
ಪುನಶ್ಚಭೂಯೋಪಿ ನಮೋನಮಸ್ತೆ (ಅಪರಾವತಾರ)
೩. 'ಭದ್ರಂ ಶುಭಂ ಮಂಗಲಂ' (ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸು)
೪. 'ತೃಣಮಪಿ ನ ಚಲತಿ ನಿನ್ನ ವಿನಾ' (ರಂಜನಾ)

ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ತಳಪಾಯದ ಆಧಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇವು ಹವ್ಯಾಸವೆಂಬಂತೆಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ: ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ:

೧. 'ಕಣ್ ಬಿಡುವ ಇರುಳ ನಭ, ದುರ್ಬಲರ ನೆಲೆವೀಡು' (ಮಾಗಿ)
೨. 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯಪಥಕೆ ಸಹಯಾತ್ರಿಮೇಣ್ ಸ್ಫೂರ್ತಿ' (ಮನದನ್ನೆ)
೩. 'ಪಗೆಗೆ ಪಗೆ ಕೆಳಗೆ ಕೆಳೆ' (ನಿರ್ಧಾರ)

ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ:

೧. 'ತೇಲಿಸಿತು ನಿನ್ನೆಡೆಗೆ ತನ್ನಮೃತಲೀಲೆಯಂ'
(ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನೋದಿ)
೨. ಮಿಡಿಯಿತೊಂದದ್ಭುತೋಂಕಾರ ವೀಣಾರವಂ
(ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನೋದಿ)
೩. 'ಕಾಲ ಪುರುಷಂಗೆ ಗುಣಮಣಮಿಲ್ಲಂಗಡ'
(ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ)

ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತವುಗಳಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ವ್ಯಾಮೋಹವಾಗಲಿ, ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ಈ ಕವಿಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನೋದಿ ಬೆರಗಾದ ಕಣವಿಯವರು ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಭವ್ಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಹಳೆಗನ್ನಡವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಾಗಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತು-ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಲಿ, ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಕಾಲ-ಪರಿಸರ-ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಾರೋಪ:

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೂ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಅವರು ಬೇಗನೇ ಮನಗಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಅದರೊಳಗಿದ್ದೂ ಇರದಂತಹ ತ್ಯಾಗ-ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಇವರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರು ಬೆಳೆದಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿರುವದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. "ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಶಯ ಅಥವಾ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದನ್ನು ಕವನದ ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಸಾಧಿಸದೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಅತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಂತರದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ."

-(ಸ್ನೇಹಕಾರ್ತಿಕ-ಪುಟ ೪೨೬)

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ 'ಸ್ನೇಹಕಾರ್ತಿಕ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಅವರು 'ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಯಾವದೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯ ವಸ್ತು-ಧೋರಣೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಅವರ ಭಾಷೆಯೂ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಮೂಲಮನೋಧರ್ಮವಾದ 'ತಾಟಸ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣವಿಯವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಚೆಂಬೆಳಕು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ (ಸುರಕ್ಷಿತ) ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತ, ಕಣ್ಣಿನ

ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕಣವಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ."

ಚಂಪಾ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಧೋರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರು ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂತರ ಕಣವಿಯವರು ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು 'ಅಲಂಕಾರ'ವಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು, ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಸಾಧನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಬಹುದೊಡ್ಡದು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ತರುವ ಗಣಗಳಿಗಿಂತ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಅವರು ತಂದಿರುವ ವಿರಾಮ ಸ್ಥಾನಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ." (ಚೆಂಬೆಳಕು - ಪುಟ.೩೧೧)

ಎನ್ನುವ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದು ಬಹಳಷ್ಟಿದೆ. ಎಲೆಮರೆಯ ಹೂವಿನಂತೆ ಯಾವ ಅಬ್ಬರವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಇವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ - ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಈ ಕವಿದ್ವಯರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಸಾಧನೆ', ೧೯೯೦

ಸುನೀತಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ

● ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ

ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆಯೇ ಸುನೀತವೂ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಆಮದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಮೂಲನೆಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ಆದರೆ ಸುನೀತದ ಮೂಲನೆಲೆ ಮಾತ್ರ ಇಟಲಿಯಾಗಿದೆ.

ಸುನೀತ ಕೂಡ ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಆರಂಭಿಕವಾದ ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿದಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ

ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು
ನೋಡಬಯಸಿದೆ
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡಬಯಸಿದೆ

ಎಂಬ ಆಶಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಸಾನೆಟ್ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೂಪದ ಮೂಲವನ್ನು sonnet > sonnettoo > sonnet ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಅದು ಬಂದ ಹಾದಿ ಸುಗಮವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಟಲಿಯಿಂದ ಅದು ಬರುವಾಗ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಘಟಕವನ್ನು ಎಂಟು ಸಾಲು ಮತ್ತು ಆರು ಸಾಲಿನ ಘಟಕವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೂಢಿ ಮುಂದೆ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲು ಮತ್ತು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಘಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಆನಂತರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಘಟಕವಾಗಿಯೂ ರೂಪುತಾಳಿತು. ಪ್ರಾಸನಿಯಮ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮುಕ್ತತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾನೆಟ್ಟು ಬರೆದವರು ಬಹುಶಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು 'ಈರೀತಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರರಾದ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಪುರೋಹಿತ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ ಮಲಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪು.ತಿ.ನ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ತಂದಿದ್ದವರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರು-(ಮಲಾರ), ಕುವೆಂಪು (ಕೃತಿಕೆ) ಮತ್ತು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು (ಉಯ್ಯಾಲೆ)

ಅತಿಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂದರೆ ೧೮೨ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಸುನೀತ ಸಂಪದ'ವನ್ನು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು—ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ, ಇನ್ನೊಂದು

ಕೈಲಾಸಂ ಸುನೀತದ ಅನುವಾದ, ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ೪೭ನೆ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಷೋಡಶಪದಿಯೂ ಇದೆ. ಇನ್ನುಳಿದವು ಅವರ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಲಿವೆ.

ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಎಂಬ ದಾಖಲೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ.

ಸು. ೧೯೪೮ ರಿಂದ ೨೦೦೧ನೇ ವರ್ಷದವರೆಗೆ—೫೩ ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಈ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಿಸರ್ಗಸ್ಪಂದನ, ಕೃತಿ-ಆಕೃತಿ, ನಿವೇದನೆ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಂಬ ಐದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಗಮನಸೆಳೆಯುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ; ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಬೇಲೂರಿನ ಕುಸುರಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಸಂಕಲನ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಸುಂದರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನವೋದಯದ ಅನಂತರ ನಿಸರ್ಗ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಡೀಪಾರಾದಂತೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಈ ನಿಸರ್ಗ ಸೊಬಗನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ 'ಸುನೀತ'ದಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಈ ಕೆಲವು ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: 'ಭಾದ್ರಪದ' ಸುನೀತದ ಈ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ

.... ಹರಿವ ನೀರಿಗೆ ಈಗ ಗಂಭೀರಗತಿ : ತಿಳಿದು
ಕದಡು, ಹೊಡೆ ಹೊತ್ತು ನಿಂತು ತೂಗುವ ಬೆಳೆಗೆ ಹೊಸ
ಬಗೆ ಬೆಡಗು. ಸೇವಂತಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿದೆ, ತುಟ್ಟಿ
ಬಂಗಾರ. ಗೊರಟಗೆಯ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಗೋಷ್ಠಿ
ಗರಿಬಿಚ್ಚಿರುವ ಕೇದಗೆ; ಹುಲ್ಲಿಗೂ ಉಲ್ಲಾಸ
ನೂರು ದುರಂತಗಳ ನೋವಿನ ನಡುವೆ ಮಂಗಲ
ಮೂರ್ತಿಕಂಗೊಳಿಸಿ - ಜನಮನದ ಆವಿಷ್ಕಾರ
ಚಿಂದುಟಿ ಬೆಣ್ಣೆ, ಬಲಗೈ ಕತ್ತಿ ಜೋಕುಮಾರ.

(ಪು. ೮೬)

ಭಾದ್ರಪದ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಪತ್ತು ಬದುಕಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಲೆಯಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದು ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು 'ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡ'ದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಗಮನಿಸಿ:

ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಪರದೆ ಹಿಡಿದು, ಬಾನೆಲ್ಲ
ಮುಸುಕಿ, ಹಿಟ್ಟು ಸೋಸಿದ ಹಾಗೆ ಹನಿ ಜಿನುಗುತ್ತ
ಗಾಳಿಗೊಂದೇ ಸವನೆ ಉಸಿರು ಬಿಡದಂತೋಡಿ
ಶ್ರಾವಣದ ಮೋಡದ ರೀತಿ: ಅವಸರದ ಪ್ರೀತಿ (ಪು. ೯೪)

ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆ ಗಮನಿಸಿ. ನಿಜವೇ, ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೊಸೆಟಿ ಎಂಬ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದು:

A sonnet is a moment's monument
Memorial from the souls eternity

ನಿಸರ್ಗ ಸ್ಪಂದನ-ಭಾಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿರುವ 'ಹಳದಿ ಹೂ-ಚೆಂಡು' ಗಮನಿಸಿ:

ಮಳೆಗಾಲದಬ್ಬರವಿಳಿದು, ಶರತ್ಕಾಲದ
ನವೋನವ ರಾತ್ರಿಗೆ ಹಸಿರುಟ್ಟ ಹಗಲು.
ಹೂ ದೀಪ ಹಿಡಿದು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮಿಗಿಲು
ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆಯೆ ನಸುನಗುವ ಕುಸುಮ ಸಂಕುಲದ
ಕುಂಕುಮ-ಭರಣಿ, ನೀರುಣಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಚಿರಋಣಿ.
ಸಂಜೆ, ಮುಂಜಾವದಲಿ ಬೊಗಸೆ ತುಂಬಾನಂದ.
ನೆಲದೊಳಿದು, ಮೇಲೆ ಹೊಂಬೆಳಕು, ಕ್ಷಿತಿಜದ ಬಂಧ
ಟೊಂಗೆ ಟೊಂಗೆಗು ಈಗ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರಗಿಣಿ!
ಎಷ್ಟು ಅಗ್ಗವಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬನ್ನಿ - ಬಂಗಾರ -
ಇಷ್ಟು ದಿನ ಮಣ್ಣೊಳಡಗಿದ್ದೀಗ ಪುಟಗೊಂಡು
ಹಳದಿ ಹೂ-ಚೆಂಡು, ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಗಂಡು
ಎನುವಂತೆ ಬಡವರಂಗಳದಲ್ಲು ಸಿಂಗಾರ.
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದರು ಜುಟ್ಟಿಗೆ ಹೂವು-
ಕೊಟ್ಟು ಮರೆತಿದೆ ಸೃಷ್ಟಿ: ಪ್ರೀತಿಗೆ ನೋವು-ಸಾವು.

ಶರತ್ಕಾಲದ ಋತು ವೈಭವದ ಚಿತ್ರ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬದುಕಿನಾಳಕ್ಕಿಳಿದು 'ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲದಿದ್ದರು ಜುಟ್ಟಿಗೆ ಹೂವು ಕೊಟ್ಟು ಮರೆತಿದೆ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ತಲ್ಲಣ ಬೇರೆರೀತಿಯದು. ಕವಿ ಋತುವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಭ್ರಮಗೊಳ್ಳದೆ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.*

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಸಾಲುಗಳಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂದಲ್ಲ; ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪದ್ಯ ಖಂಡಗಳು ಅವು.

ಈ 'ಸುನೀತ ಸಂಪದ'ದ ಬಹುಭಾಗ ಮೀಸಲಾಗಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ.

ಈ ಭಾಗ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿರುವದಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾದರಿಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳ ಮಾಲೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಅನ್ನುವವರು ತಟ್ಟನೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಶಾಂತರಸ' ಸುನೀತ ಓದಿದಾಗ,

---

* ಅಥವಾ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಶಿಲ್ಪದ ಒಂದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪೂರಕ ಅಂಶ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು.

'........ಶಕ್ತಿ
ಸಾಲದ ಈ ಅಶಾಂತ ಶಾಂತರಸ'

ಎನ್ನುವಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಮತ್ತೆ 'ಕತ್ತಲು ಮನೆಯ ಮಾಡದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿಟ್ಟ ಕವಿತೆಯ ಚಿಮಣಿ' ಎನ್ನುವಂತಹ ಉಕ್ತಿಗಳು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಹೆಗಲೇರದೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಶಾಂತರಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸುಳಿವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ತೀನಂಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸುನೀತ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು 'ಕನ್ನಡದ ಕಲಶ ತುಳುಕಿತ್ತೆ? ಕೈಯ ಹೊತ್ತಗೆ ಜಾರಿ ಸರಸತಿಯ ವಜ್ರದ ಓಲೆ ಕಳಚಿತ್ತೆ? ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತಟ್ಟನೆ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವುದು ಹೀಗೆ.

.... ಬಲುದಿನದ
ಪಯಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ತೀನಂಶ್ರೀ
ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಬಂದು 'ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು ಕೆಲಸ?'
ಎಂದಾರು; ಈ ಗುಡಿಗೆ ಯಾರಿಡಬೇಕು ಕಳಸ?

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಅವರ ವಿದ್ವದ್‌ಕಾರ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ-ನಿರಂತರತೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸಾಲಿನವರೆಗಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ.

ಪುತಿನ ಕುರಿತ ಸುನೀತವೂ ಹಾಗೆಯೇ, ಅವರ ಕವಿ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಕಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ, ಬರೆದ 'ಕರಿಕಿ ಕಣಗಿಲ' ಸುನೀತದ ಸೊಗಸೇ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು.

.............ಗೆಂಟು ಗೆಂಟಿಗೆ ಒಡೆದ ನಾಲ್ಕಾರು ಎಲೆ-
ಚಿಗುರು: ನಿರಾಡಂಬರ ಟೊಂಗೆ. ಹೊಂಗೆಯ ಹಾಗೆ
ಹೂಂ ಎಂದು ಹೂಸುರಿದು ನೆಲವ ಮುಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ.
ಕೆಳಗೆ ಕರಿಕಿ-ಪತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಉದುರಿದ ಹೂವ
ಬೆರಳಿಂದೆತ್ತಿ ಮೂಸು: ಬೇಕಿಲ್ಲ ಹಾವ-ಭಾವ! (ಪು. ೩೭)

ಪ್ರತಿಭೆ ತಾಯಿ ಇದ್ದಂತೆ, ನಿಸರ್ಗ ಮಾತೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಆಕೆಗೆ ಅಂದಾದುಂದಿ ಹೊಂಗೆ ಹೂವೂ ಬೇಕು; ಮೈತುಂಬ ಹೂವಾಗುವ ಗಿಡ ಮರಗಳೂ ಬೇಕು; ಪವಿತ್ರವಾದ ಕರಿಕಿ-ಪತ್ರಿಗಳೂ ಬೇಕು —ಅದರದರ ಮೌಲ್ಯ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ 'ಪತ್ರಿ'ಗಿರುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಮುಂದೆ ಬೆಡಗು ನಿವಾಳಿಸುವಂಥದಲ್ಲಿವೆ! ಕರ್ಕಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಣವಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಹೀಗೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭಾಗದ ಸುಂದರ ಸುನೀತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಷ್ಟೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಮರತೇಜಃಪುಂಜಿ (ಪು. ೩) ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸುನೀತದ ಅನುವಾದ 'ನಮ್ಮ ಬಾಪು' (ಪು. ೪) ಮತ್ತು ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎನ್ಕೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತ 'ಬೆಳಗಿನ ಭೇಟ್ಟಿ' (ಪು.೫೩) ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿರಿ.

'ನಮ್ಮ ಬಾಪು' ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಎತ್ತದೆಯೇ

ಅವರ ಬಾಹ್ಯಾಕೃತಿಯ ವಿವರವೆಂಬಂತೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಯಾಗುವಾಗ ಧುತ್ತೆಂದು ಗಾಂಧೀಜಿ ಎದುರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎನ್ಕೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣವಿಯವರ 'ಬೆಳಗಿನ ಭೆಟ್ಟಿ' ಸುನೀತವೂ ಅಷ್ಟೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದೊಂದೇ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಎನ್ಕೆ ನಮ್ಮೆದುರು ಸುಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ 'ಅಮರತೇಜಃಪುಂಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವುದು—ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸುನೀತವಾಗದಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದು ಸವಾಲು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯವೊ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗವೋ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೋ ನಮ್ಮೆದುರು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಅವರ ರೂಪ, ಬಣ್ಣ, ಗಂಧ, ಗಾತ್ರ ಎತ್ತರಗಳೊಡನೆ ಸುಳಿಯುವಂತಾಗದಿದ್ದರೆ, ಮುಗಿಯಿತು. ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ.

'ಜಿಜ್ಞಾಸೆ' ಭಾಗ ಕವಿಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕವಿಚಿಂತನೆ ಬದುಕಿನ ಬೆಳಕಿನಂತೆ ಮಿನುಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಹೂವು ಬಿಡದಲೆ ಕಾಯಿ ಹಿಡಿವ ಗಿಡವೂ ಉಂಟು,
ಕಾವು ಕೂರುವ ಹಕ್ಕಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ನಂಟು.
ತೆರಿಗೆ ಹೇರದ ರಾಜ್ಯ ಹುಡುಕಿದರೆ ಸಿಗಬಹುದು,
ಹೆರಿಗೆ ನೋವಿರದ ತಾಯನೆಲ್ಲಿ ತರಬಹುದು! (ಪು. ೧೬೬)

ಇಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುವ ಜೀವನಾನುಭವ ಗಟ್ಟಿಯಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೂಕವನ್ನಿತ್ತಂತಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಮೂಲಕವೆ ಹಾದಿ ಎನಿಸಿದಾಗ ಹಾಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕನಸು-ನನಸಿಗು ಸೇತು ಕಟ್ಟುವುದೆ ಬಾಳ ಸೊಗಸು'
(ಪು. ೧೬೧)

ಇದು ಕಣವಿಯವರ Manifesto ಇದ್ದಹಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ನೆನೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಣವಿಯವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಒಲವರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸುನೀತದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲೆ—ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಪುತಿನ ಆದಮೇಲೆ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಬಗೆಗೆ 'ಸಮನ್ವಯ'ದ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾವು ಕಟ್ಟುವ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಬಿರುದುಗಳು ಯಾವುವೂ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ರಮ್ಯ, ಸುಭಗ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದ ಅಡಿಗ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ, ಅಸಹ್ಯ, ಘೋರ ಎನ್ನುವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದ ಕೆಎಸ್‌ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ ಅನುಭವಗಳ range ಮತ್ತು widthಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡದ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಸುನೀತ ಸೂಕ್ತಗಳು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಆರಂಭದ ಅಂದರೆ ೧೯೪೪ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವದ ಎಳೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದರೂ* ಮುಂದೆ ಕಣವಿಯವರು ತಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಂದ್ರಲಯದ ಮೂಲಕ 'ಕನಸು-ನನಸಿಗು ಸೇತು ಕಟ್ಟುವುದೆ ಬಾಳಸೊಗಸು' ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ದನಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರಂಥ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎದುರು ನೆರಳಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅನುಸ್ಯೂತತೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.[1]

ಸುನೀತವನ್ನು ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

■

---

* ಅದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಿತತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದೂ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಂತಿದೆ.

[1] ಇವರ ಸುನೀತಗಳ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕೂಡ ಅವರ ಸುನೀತದ ಕುಸುರಿಗೆ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟಂತೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ಜಾಲರಿ

●ಬಿ. ಎ. ಸನದಿ

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ 1981ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿಸಿದ ಅವರ ಸುಂದರ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಜೀವಧ್ವನಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ 'ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಾನುಭವ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಸಹಜ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೇ ಆಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಏನೇ ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೃಗಜಲದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅವರು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಐವತ್ತರ ದಶಕ ಕಣ್ತೆರೆವ ಮುನ್ನವೇ ಅರಳಿದ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಿಂದ ಈ 'ಜೀವಧ್ವನಿ'ಯವರೆಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ ಯಾವುದೆಂದು ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಗೊತ್ತು; ಕಾಣದಿರಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಧಾರವಾಡದ ಕವಿಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಸುಗಾಲಿಡುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆದ ಈ ಕವಿ, ಬರುಬರುತ್ತ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನರಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಈ ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ-ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಗರುವ-ಗರಿಕೆ'ಗಳಿಲ್ಲ. ಇಂತ 'ಗರುವ-ಗರಿಕೆ'ಗಳ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನೇರಿ ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಕೂತಿರುವವರಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಮೃಗಜಲದ ಹಿಂದೆ-ಹಿಂದೆ ಧಾವಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಕವಿಯ ಮಾತು ಹಾಗಲ್ಲ. I have miles and miles to go ಎಂಬ ಅರಿವು ಈ ಕವಿಗಿದೆ. ಅರಿವಿನೊಡನೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ ಉಂಟು, ಸ್ವಯಂಸಾಧನೆಯ ಭರವಸೆಯೂ ಉಂಟು. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೊಪ್ಪುವ Confession ಭಾವವೂ ಉಂಟು. ಇದು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವೊಂದು ವಸ್ತು ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅನಿಸಿದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ದುಸ್ತರವೇ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಿರಬೇಕು, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯ ಹಲವೊಂದು ಸಲ ಹಲವೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಕವಿಯ ಒಂದಾದರೂ 'ಮೂಡಿ'ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ

ಆ ವಿಷಯದಿಂದ ಕವಿಯ ಮೈಮನಗಳ ಮೇಲಾದ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹಲವೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರಲೂಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ಸದಾ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಮಳೆ!

ಮೋಡವಿಲ್ಲದೆ ಮಳೆ ಸುರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಮಳೆಯನ್ನೊಗೆವ ಮೋಡದೊಡಲನ್ನಾರೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ಅವರ ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೋಡಿ ಮಾಡಿದ ಈ ಮೋಡ-ಮಳೆಗಳ ಜೋಡಿ ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಿಂದ 'ಜೀವಧ್ವನಿ'ಯ ವರೆಗೂ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಹತ್ತೂ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜೋಡಿ ಹಲವು ಹತ್ತು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಬಲ್ಲನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ.

"ಮೋಡಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಆಕಾರ ತಾಳುವುದನ್ನೂ, ಅವು ಮಳೆಯಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಕಂಡು ನಾನು ವಿಸ್ಮಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗಲೂ ಮಳೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಿಟಕಿ ತೆರೆದು ಹೊರಗಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡದೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[1] ಎಂದು ಕಣವಿಯವರು (ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡಂತೆ - 1964) ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರರಂಥವರ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ-ಇವರ ಅಥವಾ ರಮ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಸುಗ್ಗಿ ಗೈದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಇದರ ನಡುವೆ ಸಾಮ್ಯದ ರೇಷೆಗಳನ್ನೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರವರ ಅನುಭವದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೇನೂ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತನ್ನವೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಅವನು ಕಾಣಿಸುವ ನೋಟ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸತ್ಯವಾದ, ಚೆಲುವಿಗಿಂತ ಚೆಲುವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯ ಇತರ ಹೃದಯಗಳನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕು ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ರಾಗ ಭಾವಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಅಧಿಪತ್ಯ ಮಾಡುವುದು"[2] ಹೀಗೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಮೊಗದೋರುವ, ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕರೂ ಸಹೃದಯರೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೋಡ-ಮಳೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. 'ಮಳೆಗಾಲವೈತರಲು ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ನವಿಲು ನೂರು ಕಣ್ಣನು ತೆರೆದು ನರ್ತಿಸುವುದು' (ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ: ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನ) ಎನ್ನುವ ಈ ಕವಿಯ ಸಾಲುಗಳೊಡನೆ

ಮುಸಲ ವರ್ಷಧಾರೆ
ಮುಗಿಲಿನಿಂದೆ ಸೋರೆ
ಕುಣಿವ ನವಿಲು ನನ್ನ ಮನಂ
ನಲ್ಮೆಯುಕ್ಕಿ ಮೀರೆ

---

1 ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ: ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಪುಟ. 242

2 ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ವಿ.ಸೀ. ಪು. 27

ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಲುಗಳೂ ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾದರೂ ಈ ಕವಿಯ ವರ್ಷಾಗೀತೆಯ ನವಿಲಿಗೆ 'ಕಣ್ಣುಗಳೇಸೊ ಕಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳೇಸೊ' ಎನ್ನುವ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ರೈತನಿಗೆ ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕವಿಯ 'ಕಾದು ಕಾಯ್ದಿರುವೆದೆಗೆ ಬೇಸಗೆಯ ಮೊದಲ ಮಳೆ'ಯೆಂದರೆ ಹಿಗ್ಗೋ ಹಿಗ್ಗು! ಮಳೆ ಬರುವ ಅಥವಾ ಅದು ತರುವ ಕ್ರಿಯಾಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಹೊಲಗೆಲಸದ ಸಂಭ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದರೆ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಕುಶಲ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಮಳೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ರಸದೃಷ್ಟಿ ರಸಿಕರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮೌನದಿಂದಿದ್ದರೆ ಮೋಡ, ಮಾತಿಗಿಳಿದರೆ ಮಳೆ' ಎಂಬಷ್ಟು ಕವಿಯ ಕವನ ಕವನದಲ್ಲೂ ಮೋಡ-ಮಳೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೋಡ-ಮಳೆಗಳ ಇಷ್ಟು ವಿಫುಲವಾದ ವರ್ಣನಾ-ವೈಖರಿಯನ್ನು ಬೇರಾವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು.

ಎಂದಿನಿಂದಲೊ ಬಾನಬಟ್ಟೆಯಲಿ ಮೋಡ ಓಡುತಿಹವು
ನೋಡ ನೋಡುತಿರೆ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳ ದಾಟಿ ಸಾಗುತಿಹವು
ಹಂಸ ಕುರಿಯ ಮರಿ ಆನೆ ಒಂಟೆ ಹಸು ಪ್ರಾಣಿರೂಪ ತಳೆದು
ಉಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಮಿದು ಬೆಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಹಿಂಜಿರುವ ಅರಳೆಯಾಗಿ
ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿ ತೂಗುವವು ಮೋಡಪಡೆ ನಡೆವ ಬೆಟ್ಟವಾಗಿ,

(ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ-ಮೇಘೋಪಾಸನೆ)

ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಏಸೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳು! ಬಾನಂಗಣದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ (Zoo), ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಶಿಸ್ತಿನ ಸೈನ್ಯ, ಉಣ್ಣೆ, ಬೆಣ್ಣೆ, ಹಿಂಜಿದರಳೆ, ತೂಗುವ ತೊಟ್ಟಿಲು, ನಡೆವ ಬೆಟ್ಟ-ಹೀಗೊಂದು ಸುದೀರ್ಘ ರೂಪಕಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಹೆಣೆದು ಸಂತೋಷಿಸುವ ರೀತಿ ಈ ಕವಿಯದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವನ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೈನ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮೋಡದ ಪಡೆ, 'ಮದುಮಗನ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ನಿಬ್ಬಣ' (ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ-ಚಂದಿರ) ದಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರ ಚಿಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಡಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ
ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರೀತಿ ಬಲಿಯುತ್ತಿತ್ತು

ಎಂದು 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪರಿ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು Obsession ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟೂ 'ಮೋಡ-ಮಳೆ'ಗಳು ಈ ಕವಿ ಮನದ ಬಾಂದಳವನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. 'ಮಳೆಯು ಬಂದರೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಮೈತೋಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೆ, ನೀರಾಟಮಾಡುವದೆ ಆಗ ಸೊಗಸು' ಎಂದು ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವಾಗ, ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯದನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೃದಯ ತುಂಬ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಭಾವುಕತೆಯ ಸೆಳಕುಗಳಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಳಿವ ಮಳೆಯ ಸಡಗರವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲಾಗಿ, ಭೋರ್ಗರೆವ ಕಡಲಾಗಿ ಇದರ ಕಾವ್ಯದ ಹವಾಗುಣವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಒಂದು ಗೋಧಿಯ ರವೆಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವಿಧದ ತಿಂಡಿ ತಿನಿಸುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ

ಉಣಬಡಿಸುವ ಪಾಕಪ್ರವೀಣೆಯಾದ ಗೃಹಿಣಿಯ ಸಂಭ್ರಮ ಈ ಕವಿಜೀವದ್ದು. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ವಿವಿಧ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮೋಡ-ಮಳೆಗಳೊಡನಿರುವ ತನ್ನ ಮಧುರ-ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಈ ಕವಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. 'ಎಂದು ಬರುವುದೊ ಕಾಲ ನನ್ನಿನಿಯ ಮಳೆಗಾಲ? ವಿರಹ ವೈಶಾಖವನು ದಾಟಬೇಕೆ?' ಎಂಬ ತೀವ್ರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯನಾಯಕನೆ ತನ್ನ ಮನದನ್ನೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಮಳೆಯ ಆಸರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಮಳೆಬಂದ ಮರುಚಣದ ಇಳೆಯ ಹೊಸತನದಂತೆ ಈ ಬಾಳ ಬೆಳಗುತಿಹಳು' (ಮಧುಚಂದ್ರ)

> ನೀರು ತುಂಬಿದ ಕೆರೆಯ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ
> ಆ ನೀಲಿ, ಆ ಮೋಡವೆಲ್ಲ ಮೂಡಿ
> ಹೇಳಬಾರದ ಹಿಗ್ಗು, ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಿತು ಮೊಗ್ಗು
> ಯಾವುದೋ ಮಾಯೆಯಲಿ ಗಾಳಿತೀಡಿ.
>
> (ದೀಪಧಾರಿ-ಮನೆ-ಕಿಟಕಿ)

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡ ಚಲನ-ವಲನಗಳ ಸೊಗಸು ನಮ್ಮ ಮನದ ಮೊಗ್ಗು ಬಾಯಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

> ಮಳೆಯ ಜಾಲರಿ ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ ಮೋಡ
> ಆಗಾಗ ಹೂಬಿಸಿಲ ಮುಗುಳು ನಗೆ ತಳೆದು
>
> (ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ-ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ)

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಮಳೆಯ ಜಾಲರಿ'

> ಬಳುಕಿ ಬಾಗುವ ಮಳೆಯ ಸೆಳಕುಗಳ
> ಸೇವಿಗೆಯ ಸಿವುಡು ಕಟ್ಟಿಡು
>
> (ನೆಲ-ಮುಗಿಲು : ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೆ ಬಂತು ಮಳೆ)

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಸೇವಿಗೆಯ ಸಿವುಡು' ಈ ಎರಡೂ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯದ ಗೆರೆಯೆಳೆಯುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಸೇವಿಗೆಯ ಸಿವುಡಿಗೂ ಮುಂಚೆ ಬರುವ 'ಓಡಿಹೋಗುವ ಮೋಡಗಳ ಹಿಡಿದು ಹಿಂಡು'ವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೂ ಅದರ ನಂತರ ಬರುವ 'ಬೇಕು ಬೇಕಾದಾಗ ಹೊಡೆಯೋಣ ಪಾಯಸ' ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯರೂಪವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಕಣ್ಣು-ನಾಲಗೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಣಿಸುವ ರುಚಿಗೆ ರಹದಾರಿ ತೆರೆಯುವ ರಸಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನೆಮಾರಿಗೆಯ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೆ "ಮೇಘದೋಲೆಯಲಿ ಮಿಂಚುಬಳ್ಳಿ ರುಜುಮಾಡಿ ಬರೆಯುತಿರುವೆ" (ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ-ವಿಶ್ವಕವಿಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ) ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಶ್ವಚೇತನದ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಚಿಂತನಪರತೆಗೂ ರುಜುವಾತು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದುದೆಲ್ಲ ಕಂಡಕಡೆಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವ ಮೋಡಗಳಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕಂಡ ಮೋಡಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದು ಹಿಂಡುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. 'ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಮೋಡ

ಹೊಯ್ದಾಡಿ ಎಲ್ಲೊ ಇಳಿಯುವುದು' (ಎರಡುದಡ-ನಂಬಿಕೆ) ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಕವಿಗುಂಟು. ಈ ಇಳಿಯುವ ಮಳೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹಾಗೊಮ್ಮೆ-ಹೀಗೊಮ್ಮೆ ಕುಣಿಸಿ-ಮಣಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಾನೆ ಕವಿ:

ಬಾನ ಸಾಣೆಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಸಾಣಿಸಿ-
ದಂತೆ ಜಿನುಗಿದೆ ಸೋನೆಯು,
ಬಿಳಿಯ ತೆಳು ಜವನಿಕೆಯನೆಳೆದಿಹ
ಇಳೆಯು ಸುಂದರ ಮೇಣೆಯು!

(ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ; ಶ್ರಾವಣದ ಲಾವಣ್ಯ)

ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ,

ಒಂದು ಮುಂಜಾವಿನಲಿ ತುಂತುರಿನ ಸೋನೆಮಳೆ
'ಸೋ' ಎಂದು ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿದು ಸುರಿಯುತಿತ್ತು
ಅದಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವೆನೆ ಸೂಸಿಬಹ ಸುಳಿಗಾಳಿ
ತೆಂಗುಗರಿಗಳ ನಡುವೆ ನುಸುಳುತಿತ್ತು

(ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ-ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ)

ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಮಳೆಯ ಸಣ್ಣ-ದೊಡ್ಡ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ತೆಳು ಜವನಿಕೆ'ಯು 'ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ' ದೊಳಗಿನ 'ಮಳೆಯ ಜಾಲರಿಯನ್ನು, 'ಕ್ಷಣಬಂಧುರ' ದೊಳಗಿನ 'ತೋರ ಮುತ್ತಿನ ಹನಿಯ ಝುಲ್ಲರಿ'ಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮೇಣೆ'ಯ ರೂಪಕದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ವಾತಾವರಣದ ಸೊಗಸೇ ಬೇರೆ. 'ಹಿಟ್ಟು ಸಾಣಿಸುವ' ಮತ್ತು 'ಸೋ ಎಂದು ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿವ' ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವ್ಯದ ಮಾಧುರ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಹೃದಯರ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸೋ ಎಂದು ಸುರಿವ ಮಳೆ, ಉನ್ಮಾದಗೊಂಡ ಇಳೆ
ಸೀಯೆನೆ ಸೊದೆಯನೀಂಟಿ ಓಲಾಡುತಿರುವ ಬೆಳೆ

ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಮನಸಾರೆ ಹಿಗ್ಗುವ ಕವಿಗೆ ವರ್ಷಋತು ಹರ್ಷಋತುವಾಗಿ ಅವನ ಮೈಮನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ 'ಕಬ್ಜಾ' ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ವರ್ಷಋತು- ಹರ್ಷಋತು ಕವಿಮನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಸಂಕಲನದ 'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. (ಇದಕ್ಕೆ 'ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ!) 'ಪಸಿದೀ ಹಸಿಹಸಿಯ ತೆನೆ ತೆನೆ ಸಿವುಡುಗಟ್ಟುತ, ಒಗೆವುದು ಗುಡ್ಡ ಗುಡ್ಡಕೆ ಗೂಡು ಬಡಿಯುತ ಬೇರೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬಗೆವುದು' ಎಂದಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವನ ಹಲವೊಂದು ಕ್ರಿಯಾ-ಭಾವ-ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು, ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ ಪಡುವ ಪಾಡು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬಳಸಿದ ಆಡುಮಾತಿನ ಜಾಡಿನಿಂದಾಗಿ ಇಡಿಯ ಕವನ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಮ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಂದು ರಮ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲೂ 'ಏನು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಎಷ್ಟು ತೆಳ್ಳಗೆ ಮಳೆಯ ಮಸ್ಲಿನ್ ಪರದೆಯು' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಒಡಮೂಡಿದ್ದುಂಟು.

ನೋಡು ಮೋಡದ ಬಸ್ಸು ಭರ ಭರ ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿವೆ
ಯಾವ ಗಿರಿ-ಶಿಖರದಲಿ ಜಾತ್ರೆಯೊ, ಏಳುಕೊಳ್ಳಕೆ ಬಾಗಿವೆ
ದೂರ ದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕರು ತಾ ಬೇರೆ ದೇಶಕೆ ಬಂದರು
ಕಂಡ ಗುಡಿ-ಗೋಪುರಕೆ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂದರು.

ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ದೈವಿಕ ಭಾವನೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಮೈಗೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಮನದಣಿಯೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಕಿವಿಮಾತಾವುದು ಗೊತ್ತೇ?- 'ರಾತ್ರಿಯಾಗಲು ಊಟ ತೀರಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿರಿ.'

ಈ ಮಳೆಯ ಅನುಭವದಿಂದೊಮ್ಮೆ 'ಜೊತೆಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿರಿ' ಎನ್ನುವಂಥ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಯಕೆಗೆ ಚಿಗುರೊಡೆದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ

ಬೆಚ್ಚಗೆ ಒಳಗೆ ಹಚ್ಚಗೆ ಹೊರಗೆ
ಹುಚ್ಚನು ಬಿಡಿಸಿದೆ ಮಳೆಯು,
ಎಚ್ಚರು ಎಚ್ಚರು ಎನ್ನುತ ಹರಿದಿದೆ
ತುಂಬಿದ ಬಾಳಿನ ಹೊಳೆಯು.

(ನೆಲ-ಮುಗಿಲು: ಗಗನದಿ ಸಾಗಿವೆ)

ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಚೇತನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬರಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿದರೆ ಕೆಲಸವಾಗದೆಂದರಿತ ಕವಿಜೀವಕ್ಕೆ ಮೈತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿರಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೂ ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲದ ಕಾಣಿಕೆಯೇ. ಮನುಷ್ಯನ ಜಡತನಕ್ಕೂ ಜೀವಚೇತನವೀಯಬಲ್ಲ ಮಳೆಗಾಲ ಬಂದಾಗೊಮ್ಮೆ 'ಬೆಚ್ಚಗೆ ಒಳಗೆ ಹಚ್ಚಗೆ ಹೊರಗೆ', 'ಹಸುರೇ ಹಬ್ಬಿದೆ ಹಸುರೇ ತಬ್ಬಿದೆ! ಹೆಸರಿಗು ಕಾಣದು ನೆಲವು' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಹಚ್ಚಗೆ. ಇಂಥ ಹಸಿರೇ ಹಸಿರಾದ ಪ್ರಕೃತಿ-ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ತನ್ನ ಮನದನ್ನೆಯೆದುರು 'ನಂದನದ ವನವೆಂದೆಯಾ ಬಿಡು, ಗುಂಜಿ ತೂಕವು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ!' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುವುದು ಸಹಜ. 'ಇಳೆಗೂ ಬಾನಿಗೂ ಮಳೆ ಜೋಕಾಲಿ'ಯಾಡಿದಂತೆನಿಸುವ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಖದಸ್ವಪ್ನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಜೋಕಾಲಿಯಾಡುವುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಳೆ ಈ ಸುಖದ ಸ್ವಪ್ನಕ್ಕೇ ಸುರಂಗ ಹೊಡೆಯುವುದು. 'ಬಾನದೇಗುಲದಿ ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನೊಲು' 'ಸೋ ಎಂದು ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿವ', ಅಥವಾ 'ಬಂಡೆ ಬಂಡೆಗಳೆದೆಯ ಗೊಮ್ಮಟಗೆ ಕುಂಬಾಭಿಷೇಕ ಗೈವ' ಮಳೆಯ ಸರತಿಯೊಂದಾದರೆ ಜಡಿ ಮಳೆಯ ರುದ್ರಾವತಾರವಾಗಿ ಬರುವ ಮಳೆಯ ಧರತಿಯೇ ಬೇರೆ:

ಆಗಸದ ಅಣೆಕಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆದು ನುಗ್ಗಿದವು
ನೂರು ನಾಯಗ್ರಾ ಪಡಸಲು

ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿ ಗಿಮಿ ಗಿಮಿ ಗಾಣವಾಡಿಸಿತು ಗಾಳಿ
ನೆನೆನೆನೆದು ನೆಲವೆ ಕುಪ್ಪರಿಸಿತ್ತು,
ಮುಗಿಲು ಹೊಚ್ಚಿತು ಕಪ್ಪು ಕಂಬಳಿಯ ಕತ್ತಲು
ರಮ್... ರಮ್... ರಮ್
ರಣಹಲಿಗೆ ಸದ್ದಿನಲಿ ಜಿದ್ದು ಕಟ್ಟೆದ್ದಿರುವ
ಜಡಿಮಳೆಯ ರುದ್ರಾವತಾರ!

(ನೆಲಮುಗಿಲು -ನೀರು ಹರಿದಿದೆ ನಿರಾತಂಕ)

ಜಡಿಮಳೆಯ ಈ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರ ರಸಿಕನ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಕಪ್ಪು ಕಂಬಳಿಯ ಕತ್ತಲಿನಿಂದ ಹೊರಗೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ, ಇಂಥ ಜಡಿಮಳೆಯ ಹನಿಗಳು 'ಅಂಬು'ವಾಗಿ, 'ಕವಣೆಗಲ್ಲಾ'ಗಿ 'ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ಬರುವ ತಾಕತ್ತು' ತುಂಬಿಕೊಂಡಂಥವು. ಅದರಂತೆ,

ಮಳೆವನಿಗಳು ಖುರಪುಟದಲಿ
ಮುಗಿಲಂಚನು ಸೀಳಿ
ಅಗೊ ಮಿಂಚಿನ ದಾಳಿ:
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿತು ಕಣ್ ತೆರೆಯಿತು
ಬಿಗಿದಪ್ಪಿತು ಗಾಳಿ

(ನೆಲಮುಗಿಲು-ಮೊದಲಮಳೆ)

ಎಂಬಂಥ ರುದ್ರ-ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಕಣ್ದೆರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮಿಂಚಿನದಾಳಿ'ಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರುದ್ರಭೀಕರತೆಯು 'ಗಾಳಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪುವ' ರಮ್ಯಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಯುಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಸೂಚಕ ಕಲ್ಪನೆ ಬಲು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, 'ಅಡ್ಡ ಮಳೆ, ಸದ್ದು ಹೊಡೆಯುವ ಸಿಡಿಲು, ಸಿಕ್ಕುದನು ತೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುವ ಗಾಳಿ' (ದಾಹ) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯ ಗಡಸು ಗಾಡಿಯ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆಯದೇ ಮಾದರಿಯದು. 'ಬಿಗಿದಪ್ಪುವ ಗಾಳಿ'ಯ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೂ 'ಸಿಕ್ಕುದನು ತೆಕ್ಕೆಬಡಿಯುವ' ಗಾಳಿಯ ತುಂಟತನಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಮಳೆಗಾಳಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈಮನವೊಡ್ಡದವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎಟುಕುವುದು ಕಠಿಣ.

ಸದ್ದು ಹೊಡೆಯುವ ಸಿಡಿಲಿನೊಡನೆ ಬರುವ ಅಡ್ಡಮಳೆಯ ಸೆಳಕು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಗರಿ ಮೂಡಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ-

ಅಡ್ಡಮಳೆ ಹೊಡೆದು ಹೋಯಿತು
ಗುಡ್ಡದಾಚೆಗೆ, ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳ ದಾಟಿ, ಬೇರೂರಿಗೆ
ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮಂತೆ ಚಡಪಡಿಸಿ, ಉಸಿರು
ಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತಿರಬಹುದು ಜನರು ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಮಳೆಗೆ.

(ಜೀವಧ್ವನಿ: ಅಡ್ಡ ಮಳೆ)

ಈ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದ "ಬೇರೂರಿಗೆ" ಮಳೆ ಹೋಯಿತೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೂ, ಸಸ್ಯಸಂಸಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಜೀವಂತಿಕೆ

ಮನಂಬುಗುವಂತಿದೆ. 'ಮೊದಲ ಮಳೆ' ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಚಲ್ಲುವರಿದ ಈ ಜೀವಂತಿಕೆಯಂತೂ ಇನ್ನೂ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ:

ಒಂದಿರುಳಿನ ಒಡನಾಟದಿ
ನೆಲದಾಳಕೆ ನೀರು
ಚಿಗಿಯಿತು ತಾಯ್ ಬೇರು.
ಇಡಿ ವರುಷದ ಹೊಸ ಹರುಷಕೆ
ಹೂಗನಸಿನ ತೇರು!

ಹೀಗೆ, ಮಳೆಗಾಳಿಯ ಹಲವೊಂದು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಕವಿಯ ಲವಲವಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಯಾವ ಸಂಕಲನದ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರೂ 'ಮಳೆ ಹನಿಗಳ ಖುರಪುಟಗಳು' ಹಲವೊಂದು ಗುರುತು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕವಿಗೆ 'ಋತು ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ನೂರೊಂದು ಕುಸುರು ಬಿಡಿಸಿ ಸಂತೋಷಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ. ಮಳೆ-ಗಾಳಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಅಥವಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಇವರ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೆಲವರು ಹುಬ್ಬೇರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಈ ಮಳೆಗಾಳಿ ಕವಿಯನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಒಳಗುದಿಗೆಳೆದುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಕಲನ 'ಜೀವಧ್ವನಿ' ಯೊಳಗಿನ 'ಸಾಧನೆ' ಕವನವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು:

ಮಾಡುವ ಕೃತಿಯೇ ಆಡುವ ಮಾತಿಗೆ ಸಫಲತೆ-ಸಂಕೇತ
ಇಲ್ಲ, ನಡುವೆಯೇ ಗುಡುಗುಡು ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಮಳೆಯ ನಾತ?
ಬರಿ ಮಾತಿನ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ನೆಲ ಹಸಿಯಾಗುವುದೇನಣ್ಣ?
ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿ ಹಂಚಿದರೆ ಕುಂಚಕೆಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ?

'ವರ್ಷವೆಲ್ಲ ಸಂಘರ್ಷ ಗುಡುಗು-ಮಿಂಚೆಲ್ಲ ಮಳೆಗೆ ಹಾದಿ' ತೆರೆಯುವ ಈ ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ: 'ಹೊಲಸು ತೊಳೆದು ಹಸನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ' ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯರಳಿಸುವುದು. ಈ ಕವಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೊ, 'ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಗುರಿ'! ಒಂದೊಂದು ಶಿಖರಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಿಂತಂತಿದೆ ಈ ಕವಿ ಹೆಣೆದ ಮಳೆಯ ಜಾಲರಿ!!

■

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನಾ ಪರಂಪರೆ

● ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್

ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಐದಾರು ದಶಕಗಳಿಂದಲೂ ನಿರಂತರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದಲೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹಾದುಬಂದರೂ ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ, ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಆಶಯಗಳ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ನವೋದಯ, ನವ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದರು. ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ, ಆದರ್ಶ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಮೌಲ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಭಾವನಿಷ್ಠೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವ, ಆರಾಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠತೆ, ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಶುದ್ಧ ನವ್ಯರಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೈ ಅಥವಾ ತಂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯರೆನಿಸಿದರೂ, ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ನವ್ಯರಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರು ನವೋದಯ ನವ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ರೋಮಾಂಟಿಕ್‌ನ ಭಾವನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ನವ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೂ—ಕಾವ್ಯಮುಖೇನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದರು.

ಇಂತಹ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಬಹುದು. ಕೇವಲ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ನವೋದಯವೇ ಆಗಲಿ, ನವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಂತನೆ, ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥಾ ಕೇಂದ್ರದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ತೀವ್ರ ಭಾವಸ್ಪಂದನ, ಅನುಭೂತಿಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಸೌಂದರ್ಯ ಚೆಲುವುಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕರುಣೆ, ಮಾರ್ದವತೆಗಳ ಮಡುವಾಗಿ, ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡದಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಅವ್ಯಾಹತ ಹರಿವಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕಳಾಗಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ನವೆಯುತ್ತಿರುವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೈಜ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಭಿಜಾತ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜ ಆರೋಪಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಣಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸದ್ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಗಂಡನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯ ರಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ, ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ವಿನಯ ವಿಧೇಯತೆಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧಕ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ವಿರಹ ಮಿಲನಗಳ ಅನುಭೂತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬೆಳಗು, ಸಂಜೆ, ರಾತ್ರಿಗಳು, ಚೈತನ್ಯಾರೋಪಿತವಾಗಿ, ಮಾನವ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಚೆಲುವು, ಸೌಂದರ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವತರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಂತರ್ಯದ ನೋವು ಹತಾಶೆ ನಿರಾಶೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅವಳ ಹಾವ-ಭಾವ, ಹಾಸ-ವಿಲಾಸ, ವಿಭ್ರಮೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ, ಭಾವಾನುಭೂತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಲ್ಲ, ರಸ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲ, ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲ, ಮಧುರ ಭಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಸಬಲ್ಲ, ಮಮತೆಯ ನೆರಳ ಕೊಡೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೋಮಾಂಟಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಕವಿಗೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಚೆಲುವು ಕೋಮಲತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕೃತಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ವಿರಸ-ಪ್ರತಿಭಟನೆ-ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕವಿಹೃದಯ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು.

ಇಂತಹ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡ ಅವರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ, 'ಶರಣಮ್ಮ'—ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕವಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಸ್ತ್ರೀರೂಪಗಳು ಮೈದಳೆಯುತ್ತವೆ. ಉಷೆ, ನಿಶೆ, ಸಂಜೆ, ನಾಡು, ದೇಶ—ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಚಿಕ್ಕೆ, ಚಂದ್ರ, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು, ಮಾವು, ಬಳ್ಳಿ, ಮರ, ಗಿಡ, ಬೇಲಿ, ಬಾನು, ಭೂಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸತ್ವಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ಅನುಪಮ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಕವಿಯನ್ನು ರಸಾಭಿಭೂತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಉಷಾ', 'ಜೊತೆ', 'ವಿರಹ ಕೂಜನ', 'ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳು', 'ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಲ್ವಾಡು' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಪದೇಶದ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು, ಮಮತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಉಷೆಯ ಉದಯದೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲಾಗುವ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಮಾನವಾರೋಪಿತ ಉಷೆಯ ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವ ಜಗತ್ತು, ಅರಳುವ ಹೂವು, ಚೆಲಕರಿಸಿ ಬಿದ್ದ ಇಬ್ಬನಿ, ಕಲರವಿಸುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು—ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಉಷೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ

ಕವಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು, ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಜಗದ ನಿದ್ರಾಲೋಲ ಮೊಗದ ಮೇಲುದವೆತ್ತಿ
ಇರುಳ ಸವಿಗನಸಿನಾಮೋದದಲಿ ಮೈಮರೆದು
ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಲಲ್ಲೆಗೈದು ಕಣ್ದೆವೆದೆರೆದು
ಹೂತುಟಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು, ಹಕ್ಕಿಗಳನೆದೆಗೊತ್ತಿ
ಮೈದಡವಿ, ಮಂಗಳದ ಗೀತಗಳನುಕ್ಕಿಸುತ"

-ಉಷಾ

ಎನ್ನುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೈದಡವಿ ಮೆಲುಮಾತುಗಳಿಂದ ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ದೈನಂದಿನ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅಣಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ತೋರುತ್ತಿರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ 'ಮುಖ'ವೊಂದು ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ ಇದಾದರೆ 'ತಂಗಿಯ ಓಲೆಯನ್ನೋದಿ' ಕವಿತೆ ಸೋದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪತ್ರವನ್ನೋದುತ್ತಲೇ ತಂಗಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ, ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೇಮದ ನೆನಪಿನೊಂದಿಗೆ ಅಗಲಿಕೆಯ ಅರಿವು ನೋವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನೆನಪೇ ನೆರಳಾಗಿ ಬದುಕಿರುವ ಜೀವಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೆ ಒಳಬಯಕೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

'ಜೀವಜೀವಾಳದಲಿ....' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಹಮಿಕೆಗಳು ತಲೆದೋರದೆ, ಪರಸ್ಪರ ಸೌಹಾರ್ದದಲ್ಲಿ 'ಜೊತೆ'ಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಜೀವಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸುಖ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಿಡಿದವಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸುಂದರ ಹೆಣ್ಣೊಂದು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೈತುಂಬ ಹಸಿರು ಬಳೆ
ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಚಂದ್ರ
ಜಡೆ ತುಂಬ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿದಿರುವಳು
....
ಚೆಂಗುಲಾಬಿಯ ಚೆಲುವೆ
ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ
ಬೆಳುದಿಂಗಳಿಳಿದಂತೆ
ನಗೆಯ ಹೊಂಗೇದಗೆಯ ಮುಗುದೆಯಿವಳು.

—ಜೀವಜೀವಾಳದಲಿ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಕಾಣ ಬಯಸುವುದು ಮುಂಜಾವಿನ ಉಷೆಯಂತೆ, ಸಂಜೆಯ ಅಪ್ಸರೆಯಂತೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಮಮತೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳೆನ್ನದೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಿರಿಸಿ ತೂಗುವ ತಾಯಿಯಂತೆ; ಇಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಡದಿ. ಎದೆಯೊಲವನೆಲ್ಲ ಧಾರೆಯೆರೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರೇಯಸಿ ಅಥವ ವಿರಹಿಣಿ—ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಣವಿಯವರ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. 'ಜೊತೆ', 'ವಿರಹಕೂಜನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಮಧುರಬಾಂಧವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಗ್ಧ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ 'ಜೀವಜೀವಾಳ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, 'ವಿರಹಕೂಜನ' ಮಿಲನ-ವಿರಹಗಳಲ್ಲಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮಡದಿಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕವಿಯ ಚಡಪಡಿಕೆ, ವಿರಹಾಕುಲ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವಳ ಹಂಬಲ, ಬೇಗ ಹಿಂತಿರುಗಲೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಹಾರೈಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಡದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ನಡುವಿನ ಮಧುರಭಾವದ ಬೆಸುಗೆ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ತವರಿನ ಹಂಬಲದಿಂದ ಹೊರಟರೂ, ಹೊರಡುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೇವಗೊಳ್ಳುವ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ನೋವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಅನುಕಂಪಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ.

> ಹೆತ್ತ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳ ಕರುಳ ಮಲ್ಲಿಗೆಯರಳ
> ಕಳಿಸಿರುವೆ ನಾಲ್ಕುದಿನ ಇರಲಿ ಪಾಪ

ಎಂದುಕೊಂಡರೂ

> ಮನೆಯೊಳಗೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಕಾಲು ಸುಳಿದಾಡುತಿವೆ
> ಕಂಡು ಕಂಡೂ ಕಣ್ಣು ಹುಡುಕುತಿಹವು;
> ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಕಿವಿಗಳೇನೋ ಆಲಿಸಿದಂತೆ
> ತಮ್ಮ ರೂಢಿಗೆ ತಾವೆ ನಾಚುತಿಹವು

—ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳು ಅಗಲಿಕೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನದ ಅಸಹನೀಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ತವರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಡದಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾರದ ಸೌಜನ್ಯವಿದೆಯಾದರೂ, ಕಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ "ಏಕಾದರೂ ಕಳಿಸಿ ಏಕಾಕಿಯಾದೆನೋ?' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

> ರವಿವಾರದ ದಿನ ನೀವು ಬರಲೇಬೇಕು

—ಎಂಬ ಪತ್ರದ ಸಾಲುಗಳು, ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವಾದರೂ ರವಿವಾರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕುದಿನವಿದೆಯನ್ನುವ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅಸಹನೆ, ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.

> ಆದರಿಂದು ಮಂಗಳವಾರ
> ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳನೆಂತು ನೂಕಬೇಕು

ಎನ್ನುವುದೇ ನಿರೂಪಕನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ವಿರಹ ಚಡಪಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಡದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಪೂರವಿದೆ. ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯದ ನೆರಳಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ತುಡಿವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಗಳು ಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

'ವಿರಹಕೂಜನ' ಕವಿತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಡಪಡಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಹೆಣ್ಣಿನದಾಗಿದೆ. ಸಂಜೆಯಾದಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವನೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಗಂಡನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಗಳು, ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸುಂದರ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದೆ ಅಲ್ಲದೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ತೀವ್ರತೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

'ಸಂಜೆಯಾಯಿತು ಈಗ ಬಂದೆ ಬರುವರು' ಎಂದು
ಬಂದೆ ಚಿಕ್ಕೆಯ ತೆರದಿ ಜಾನಿಸಿಹಳು.
ತುಂಬುಗೈ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿದೆ, ಕಾಲ
ತುದಿಬೆರಳು ಹೊಸತಿಲಕೆ ಹೂವಾಗಿದೆ!
ನೆಟ್ಟದಿಟ್ಟಿಯು ದಾರಿ ನೋಡಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡಲು
ಜಡೆಯುದ್ದಕೂ ಚಿಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಡಿದೆ!

—ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಹೊಸ್ತಿಲಕೆ ಹೂವಾದ ತುದಿ ಬೆರಳು, ಜಡೆಯುದ್ದಕೂ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಚಿಂತೆ' ರೂಪಕಗಳು ಕಣವಿಯವರ ನವೋದಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪಕತೆ, ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸತ್ವಗಳ ಸಹಜ ಗುಣಧರ್ಮಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ, ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗಿಸುವ ಅವರ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮಗಳದು ಈ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ್ದು. ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ, 'ತಾಯಿ' ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು, ಲಲ್ಲೆಗೈದು, ಹಾಲೂಡಿಸಿ, ಉಣಿಸಿ ತಣಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೆಲುಮಾತುಗಳಿಂದ, ಬುದ್ಧಿವಾದಗಳಿಂದ ತಿದ್ದಿ ಬೆಳಸಿ ಕಂದನೊಳಗಿನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟು ಸಾರ್ಥಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಿ ಕಡೆದಿರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ತಾಯಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಕಂದರಿಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೆರೆವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟಗಳನ್ನು 'ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಲ್ವಾಡು' 'ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳು' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಶರಣಮ್ಮ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹದೇ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಝಲಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳ' ಅಕ್ಕರೆಯ ಕರೆಗೆ, ಅವರ ಅಳಲ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ "ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳು" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ವರ್ಣಿಸುವ ತಾಯಿ, ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯೂ ಹೌದು. ತಾಯ್ತನದ ಬಗೆಗಳು, ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ರೀತಿಗಳು ಯಾವ ತಾಯಿಯದಾದರೂ ಒಂದೆ. 'ತಾಯಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ, ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಅನುಭವ. ಅಂತಹ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೂಪಕನ ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಕ್ತಿಗಳು, ವಿನಯಪೂರ್ವಕ ನಿವೇದನೆ, ಆಕೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬಸಿರೊಳೊಗೆದು ಬಂದು ಎದೆ ಹಾಲ ಕುಡಿಸಿ, ತೋಳ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ಲಾಲಿ ಹಾಡಿ ಬೆಳೆಸುವ ತಾಯಿಗೆ ಮಗುವಿನ ತೊದಲು ಮಾತು, ಹಸುಳೆತನದ ಆಟಪಾಟಗಳು ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದನ್ನೇ ಕವಿ,

ನಿನ್ನ ಕರುಣ ರಸದೊಳಾಳ್ದು
ತೊದಲು ನುಡಿಯ ಜಾಲ ನೆಯ್ದು
ಹಸುಳೆತನದ ಹಾಲುಗಡಲ ಸವಿಯ ನೋಡಿದೆ

—ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ನಿನ್ನ ಮುತ್ತು ಸವಿಯ ತುತ್ತು
ದೂರಗೊಳಿಸಿತೆಲ್ಲ ಕುತ್ತು
ಎನ್ನನೊಂದು ರೂಪು ಮಾಡಿ ಭೂಮಿಗಿಳಿಸಿತು.
ನೀನು ಪೇಳ್ದ ಕತೆಯ ತಂತ್ರ
ಸವಿಯ ಹಾಡಲೊರೆದ ಮಂತ್ರ
ಬಾಳ ಹಣತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯೆ ಬೆಳಕ ಚಿಮ್ಮಿತು

—ತಾಯೆ ನಿನ್ನ ಮಡಿಲೊಳು

ತಾಯಿ ಅಕ್ಕರೆಯ ಧಾರೆಯೆರೆವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗುರುವಾಗಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕಳಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಿಳಿವು, ಜ್ಞಾನಗಳು, ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಅವಳದೆ ಕೊಡುಗೆಯೆಂಬ ಭಾವದಿಂದ, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂದನ ತೊದಲು ಮಾತೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು. ತಾಯ ಮಡಿಲ ತಂಪು ಸದಾ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೂ ನಿವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

'ಮಾಯಾ ಕೋಲಾಹಲ'ದಲ್ಲಿ ಮಮಕಾರ ಮೋಹಿನಿ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ, ಪಾರ್ವತಿಯ ತಾಮಸ ಕಳೆ ಮಾಯೆಯೆಂಬ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಶಿವನ ಚಿದ್ರೂಪಾದ ನಿರಹಂಕಾರಿ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಕೋಟಲೆಗೊಳಿಸಬಯಸಿ ತಾನೇ ಅಲ್ಲಮನೆದುರು ಸೋತ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಂದ್ರತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. 'ಚೆಲುವೇ ಮೈವೆತ್ತಂತೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಯೆಯ ಚೆಲುವಿನ ದಟ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೇರವಾಗಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತ'ವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿತೆಗಳು 'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ', 'ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಶರಣಮ್ಮ'. ಈ ಮೂರೂ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ, ಶರಣಮ್ಮ—ಇವರುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹಾನತೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಅನುಭಾವಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಔನ್ನತ್ಯಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣ ಅಥವಾ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಸತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಇದ್ದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸತಿಯಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆ, ಅನುಭಾವಗೋಷ್ಠಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ಅನನ್ಯಳೆನಿಸಿದ 'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ'ಯೇ ಈ 'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಜ್ಜೆ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದು ಅವನಿಗೆ ಕಡೆ ಗಳಿಗೆವರೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವಳು. ಪತಿಯ

ಅಂತರ್ಯವರಿತು ಅವನೆಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿಲುವಿನ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವಳ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಡೆದಿರಿಸಿದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶಬ್ದ ಶಿಲ್ಪ, ಕವಿಯ ಶಬ್ದ ಸಂಯಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸದುವಿನಯದ ತುಂಬಿದ ಕೊಡ
ತಂದಳು ನೀಲಾಂಬಿಕೆ;
ಕಲ್ಯಾಣದ ಅಂಗಳದಲಿ
ತಳಿ ಹೊಡೆದಳು ಛಂದಕೆ.
ಸಮಚಿತ್ತದ ರಂಗೋಲಿಯು
ಒಳ ಹೊರಗೂ ಧೂಪವು,
ಹಾದಾಡುವ ಹೊಸತಿಲಲ್ಲಿ
ಹೊಯ್ದಾಡದ ದೀಪವು

ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವ ಪರಿ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ವಿನಯ, ನಿಶ್ಚಲತೆಗಳು, ಸದುವಿನಯದ ತುಂಬಿದ ಕೊಡ, ಸಮಚಿತ್ತದ ರಂಗೋಲಿ, ಹೊಯ್ದಾಡದ ದೀಪ—ಮುಂತಾದ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಅಯ್ಯನ ಕೈ ಸೋವುದೆನಲು
    ಆಭರಣವ ಕೊಟ್ಟಳು-
ಅನುಭಾವದ ಅಲಂಕಾರ
    ಆಚರಣೆಯ ತೊಟ್ಟಳು.

ನೆರಳಾದಳು ಬಸವಣ್ಣನ
    ಹರಳಾದಳು ಬೆರಳಿಗೆ
ಅರಳಾದಳು ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ
    ಪರಿಮಳಿಸುತ ಪೂಜೆಗೆ.

—ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೆರಗಾಗುವಂತಿದೆ. ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯ ಉದಾತ್ತ, ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹರಳುಗಟ್ಟಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅವಳ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಿಂಗ ಕಂಡರೆ, ಅವಳ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗೈಕ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಜಾಡಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ 'ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ'ಗೆ. ಅವಳ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆ, ಅನುಭಾವದ ನಿಲುವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದುದು. ಲೋಕದ ಗಂಡರ ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕೆಂದು ಸುಡಿದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ನಂಟುಗಳನ್ನು, ವಿಷಯ ಸುಖಗಳನ್ನು ನಿಂತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒದ್ದು ಮಧುರಭಾವದ ಭಕ್ತಿಯೊಳಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗಂಡನಾದ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಹೊರಟವಳು. ಕಡೆಗೆ ಕದಳಿಬನವ ಸೇರಿದವಳು. ಆದರೆ ಆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ

ಪಾಡು, ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಷ್ಠುರತೆಗಳು—ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕಿಚ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುವಂತಹ ವಿರಹಾಕುಲ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಯುತ್ತ, ನಿರ್ವಾಣ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ, ಹೊರಟು,

ಆರೂ ಹೊಗಬಾರದ ಕಲ್ಯಾಣ ಹೊಕ್ಕಳು
ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯೆಲ್ಲವ ತೊರೆದು
ಅನುಮಾನ ಜಕ್ಕಿಸಿ ಅಂತರ್ಯಉಕ್ಕಿಸಿ
ಅನುಭಾವದಾರತಿ ಹಿಡಿದು

ಚೊಕ್ಕ ಬಂಗಾರವಾದ, ಸ್ವಾನುಭವದ ಮೂಲಕವೇ ಬೆಳಗನೊಳಗೊಂಡು ಅನುವನರಗಿಸಿ ಘನವ ಬೆರೆತ ಅವಳು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕದಳಿಯ ಬನ ಬಿಟ್ಟ ಗೊನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಅನುಭಾವಗಳ ಪರಿಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ರೂಪಕ ಚಿತ್ರ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕನ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿನ ಸಾಧನೆಯ ಮಜಲುಗಳನ್ನು, ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಶರಣು ಅಮ್ಮ' ಕವಿತೆ ಸಜ್ಜಲಗುಡ್ಡದ ಶರಣಮ್ಮನವರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಬಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮನಸ್ಸು ಅರ್ಪಿಸುವ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯಾಗಿದೆ. ಮನೆಯನ್ನೇ ಮಠವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾತ್ಯಾತೀತ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರುವ, ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸುಧೆ ಎರೆವ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದದನ್ನು

ನೋಡಿದ್ದು ನುಡಿದದ್ದು
ಒಂದೆ ಗಳಿಗೆ,
ಇಳಿದಿರುವೆ ಇಂಗಿರುವೆ
ನನ್ನ ಒಳಗೆ

—ಎನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರುಣೆ ಮಮತೆಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. "ನಾವು ಬಾಗುವ ಮೊದಲೆ ಕೈ ಮುಗಿವಿರಿ" ಎಂದು ಆಕೆಯ ವಿನಯ ಸೌಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ಕೊಂಡಾಡುವ ಕವಿಗೆ ಆಕೆ ಗೌರಿಯಂತೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ನೋಟ (ಕರುಣೆ ಸ್ನಿಗ್ಧ) ಮರೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮೇಲಾದ ಆಕೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಹಿರಿತನ, ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿರಂತನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ 'ನನ್ನ ಹೊಂದಾವರೆ' 'ನಲುಮೆಯ ಕರೆ', 'ಗೆ' ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೋಟಗಳು ನೋಡಲು ಸಿಗುವುದಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು, ತಾಯಿ-ಮಗು, ಅಣ್ಣ-ತಂಗಿ, ಪ್ರಿಯ-ಪ್ರೇಯಸಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ, ಸಮರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ವಿರಹ ಮಿಲನದ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗೃಹಿಣಿ, ಮಡದಿ, ತಾಯಿ, ಸೋದರಿ, ಪ್ರಿಯತಮೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಖ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಭಾವ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆದು

ವಿವಿಧ ಭಾವರಸ ಉನ್ಮೀಲನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ, ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧೋರಣೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಚೆಲುವಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ (ಆಧುನಿಕ) ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ತ್ರೀಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ, ಆರಾಧನಾ ಭಾವದ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧ, ಆಶಯಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ರೂಢಿಗತ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನಾ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

■

ಕಣವಿಯವರ ಹನಿಗವನಗಳು

● ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್

ಹನಿಗವನ ಅಥವಾ ಚುಟುಕು ಅನೇಕರ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಪ್ರಕಾರ. ಆದರೆ ನೆನಪಿಡಬೇಕು, ಇತರ ಕವಿತಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಅದು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಭಾಮೂಲವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ದೀರ್ಘಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳೆ ಹನಿಗವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು, ಅಪವಾದಗಳಿದ್ದರೂ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಹನಿಗವನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸಂದಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಹನಿಗವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿ; ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದೂ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹನಿಗವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು ('ಮಂತ್ರಾಕ್ಷತೆ'ಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ.) ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೃದು ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನಗಳ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಎಷ್ಟೋ ಈಚಿನ 'ಹನಿ'ಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳಷ್ಟೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಹನಿ ಪದ್ಯಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಮುಕ್ತಛಂದದ ಕಡೆಗೆ-ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಲ್ಲ-ಸರಿಯುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಹನಿ'ಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು; ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಅವುಗಳ ತುಡಿತವಿಲ್ಲ. ಇವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು:

ತಳಿರನುಟ್ಟಿದೆ ಹೂವ ತೊಟ್ಟಿದೆ
　ಮಾವು ಹೊರಟಿದೆ ಎತ್ತರೀ?
ಕಾಮ ಬಿಸಿಲಲಿ ನಡೆದು ಬರುವನು
　ಅದಕೆ ಹಿಡಿದಿದೆ ಛತ್ತರಿ.

* * *

ಬಾನ ಹೆಗಲಿಗೆ ಸಂಜೆ ಸೂರ್ಯನ
　ಜರದ ಸೆಲ್ಲೆಯ ಹೊದಿಸಲು-
ಇಳೆಗೆ ಇಳಕಲ್ ಸೀರೆ, ಕುಪ್ಪಸ
　ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಬಟ್ಟೊಲು

ಹಸಿರು ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಾಲಿನಲಿ ಚಿಟ-
   ಗುಬ್ಬಿ ಕುಳಿತಿದೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ-
ಕುಸುಬೆ ಹೂವಂಚಿನ ಕಸೂತಿಯ
   ಜರದ ಕಣ ಮುತ್ತೈದೆಗೆ

* * *

ಮೇ ತಿಂಗಳ ಉರಿಬಿಸಿಲಿನ ಕೆಂಡವ
   ಕೆದರಿದೆ ಗಾಳಿಯು ಎಂಬ ತೆರ
ದಾರಿಯ ಎಡಕೂ ಬಲಕೂ ಕೆಂಪಗೆ
   ಹೂವನು ಹರಡಿದೆ ಗುಲ್‌ಮೊಹರ.

ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಪರಿಭಾವನೀಯ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಮಾನವಲೋಕಕ್ಕೂ ನಡುವಣ ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ, ಸಂಕೀರ್ಣತರವಾದ ಒಂದೆರಡು ರಚನೆಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬಹುದು:

ಅಲ್ಲಿ ಥಳಥಳ, ಇಲ್ಲಿ ಥಳಥಳ
ಹುಲುಗಲದ ಚಿಗುರೆಲೆಗಳು;
ದಿನವು ಮುಂಜಾವದಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ
ಸಾರುವದು: ಕಗ್ಗೊಲೆಗಳು.

* * *

ಮೊನ್ನೆ ಬಿದ್ದ ಭಾರಿ ಮಳೆ-ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ಥೈಥೈ ಕುಣಿದು
ಬಟ್ಟೆಯನೆಲ್ಲ ಕಳಚಿ, ಕೂದಲು ಬಿಚ್ಚಿ
ಮೈ, ಕೈ ತಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡಿ
ಯಥೇಚ್ಛ ಜಳಕ ಮಾಡಿದ ಗಿಡಮರಗಳೆ
ನನ್ನ ಮನೆಯ ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ
ನೀರೇ ಬರಲಿಲ್ಲ!

ಇಂತಹ 'ಹನಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಗೊಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ತಿರುವು ಬರುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆ ಮಾನವ ಕವಿತೆಗಿಂತ ಮೇಲು, ಅದು ಸಹಜವಾದರೆ ಇದು ಕೃತಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಹನಿಗವನವಿದು:

ಆ ಶಬ್ದ ತೆಗೆದು ಈ ಶಬ್ದ ಹಾಕಿ
ಮಾತ್ರೆ, ಗಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗುದ್ದಾಡಿ
ಅಂತೂ ಪದ್ಯ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿ

ಕೋಣೆಯ ಹೊರಗೆ ಹಣಿಕಿದಾಗ-
ಗಿಡದ ಕೊಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತ್ತು
ಚಿಗುರು-ಹೂಗಳ ಕವಿತೆ ಸಾಲು ಸಾಲು.

ಸಂಸಾರವನ್ನು-ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು-ಕುರಿತ ಈ ಜೇನ 'ಹನಿ'ಗಳು ಆಸ್ವಾದ್ಯ:

'ಕರುಣಾ' ಎಂದರೆ ಅರುಣೋದಯ ತೆರ
ತುಟಿಯಂಚಿಗೆ ನಗೆ-ಬೆಳಕು;
ನಮ್ಮೆದೆ ಭೂಮಿಯ ಕಸವನು ಕಿತ್ತು
ಬಿತ್ತುವ ಸಕ್ಕರೆ—ಹರಳು

* * *

ಏನು ಕುಡಿದರೆ ತಾನೆ ನೀರು ಕುಡಿದಂತಹುದು?
ಎಲ್ಲ ಹೂವಿನ ರಸಕು ಒಸರುವುದೆ ಜೇನು?
ಏರುವದು ಇಳಿಯುವದು ಸ್ವರದ ತಾನಿನ ತಾನು-
ನೀರಮಡಿ, ಜೇನಸವಿ, ಗೀತ ಸುಧೆ ನೀನು.

ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಕಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. "ಏನು ಕುಡಿದರೆ ತಾನೆ ನೀರು ಕಂಡಿದಂತಹುದು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. (ರುಚಿ, ವಾಸನೆ, ಬಣ್ಣ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನೀರಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಸಾಟಿಯಲ್ಲ!) ನೀರು, ಜೇನು, ಅಮೃತಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಹನಿ'ಗಳಿಗೆ ಇವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು:

ಭಾಷಣದ ಸುರಿಮಳೆಗೆ ತಕ್ಷಣ
ಮುರುಕು ಮನೆಗಳು ಬಿದ್ದುವು;
ಮರುದಿನವೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ತಣ್ಣಗೆ
ನಾಯಿಕೊಡೆಗಳು ಎದ್ದವು.

* * *

ನಾಡಿನ ತುಂಬಾ ನೂರು ಜಗದ್ಗುರು
ಇರುವುದು ಜಗವೊಂದೇ
ಕಾಡಿನ ತುಂಬಾ ಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳು
ವಾಸನೆ ಕೆಲವೊಂದೇ.

* * *

ಎಂದಿನಿಂದಲೋ
ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸದಾ
ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಭಗವಂತ,
'ಸುಪ್ರಭಾತ'ದ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ

ಹಾವಳಿಗೆ ಬೆಚ್ಚಿ,
ಇನ್ನು ಮಲಗುವುದೆ ಲೇಸೆಂದು
ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಬಿಟ್ಟ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಹನಿಗವನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು.

ದೇಶಸಂಬಂಧವಾದ ಈ ಎರಡು 'ಹನಿ'ಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ:

ಪೃಥಿವಿಯನಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡದಲಿ
ನಮ್ಮವಮಾನವು ಸೇರಿಹುದು;
ಗಂಗೆ, ಯಮುನೆ, ಓ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರೆಯರೆ,
ಜಗದ ಮಾಳಿಗೆಯು ಸೋರಿಹುದು.

* * *

ನಮ್ಮ ಹಣೆಯ ಬರಹದಂತೆ
ಮ್ಯಾಕ್‌ಮೋಹನ್ ರೇಖೆಯು;
ಅದನು ಅಳಿಸಬಂದೆ ಚೀನ,
ಅಳಿಸನಾ ಪಿನಾಕಿಯು.

ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ ("ಜಗದ ಮಾಳಿಗೆಯು ಸೋರಿಹದು") 'ಮಾನದಂಡ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಉಂಟು ('ಮಾನ-ದಂಡ')

ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡೂ ಗಹನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು 'ಹನಿ'ಯಿದು:

ಮೊನ್ನೆ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
'ಕೊಲ್ಲಿಯುದ್ಧ', 'ಕೊಲ್ಲಿ, ಕೊಲ್ಲಿ' ಎಂದು
ಪೇಪರಿನ ಹುಡುಗ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ,
'ಕೊಲಬೇಡ, ಬೇಡ, ಬೇಡಾ' ಎಂದು
ಎಣ್ಣೆ ಮುಳುಗಿದ ಕಡಲಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ
'ಅಣ್ಣ' ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಈ ಕವನದ ರೂಪಕ ನವೀನವೆನ್ನಬೇಕು:

ಬತ್ತಿಹೋದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ
ಬಂಗಲೆಗಳು ಎದ್ದುಬಿಟ್ಟಿವೆ;
ಜಲದೇವತೆಗೆ
ಎಷ್ಟೊಂದು ಗೋರಿಗಳು!

ಇಲ್ಲಿನ ವಿಸ್ಮಯಪೂರ್ವಕ ವಿಷಾದದ ದನಿ ಸಹೃದಯರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸದೆ?

ಮಿನಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಈ 'ಹನಿ'ಯಲ್ಲಿ:

ಈ ಮೊದಲೆ ತೋಡಿ, ತೆಗೆದು ಕರಗಿಸಿದ
ಲೋಹದ ಗಣಿ : ಗ್ರಂಥದ ಭಾಷೆ,

ಜನರು ಆಡುವ ಭಾಷೆ
ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಅದಿರುಗಳ ಖಣಿ:
ನಿಜವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಅದೇ ಚಿಂತಾಮಣಿ.

ಈಗ ಹನಿಗವನಗಳೆಂಬ ಕಿರುಕವನಗಳತ್ತ ನೋಟ ಹೊರಳಿಸುವುದು. ಒಂದು ಚೊಕ್ಕ ಸರಸ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಳೆದಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ

ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇವಿನ ಮರದ ಕೆಳಗೆ
ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದ ತಂಪು.
ಕಹಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬಾರದ
ಹೂವಿನ ಗಮಗಮ ಕಂಪು.
ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ತಾರದ ಹಸುರುಹಚ್ಚೆಯ ಹಿಂದೆ
ನೀಲಾಕಾಶದ ಬರಿಮೈಯೊಂದೆ
ಸುಳಿಗಾಳಿ ಪಿಸುಗುಡುತ್ತಿದೆ 'ಬಂದೆ, ಬಂದೆ'
ಇಂಥ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ
ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ತಂತಾನೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ
ಲೊಟ್ ಎಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ:
ಮೇಲೆ ನೋಡಿದರೆ
ಹಾಯಾಗಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿದೆ ಕಾಗೆ.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತುಸು ರಸಭಂಗವೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಅದರಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಪರ್ಶವುಂಟಾಗಿದೆ!

ಈ ಕವನ ಯುಗಾದಿಯ ಆಚರಣೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ:

ಬೇವಿಗೂ ಹೂವುಂಟಲ್ಲ-
ಅದರೊಡನೆ ಬೆಲ್ಲ, ಪುಟಾಣಿ, ಕೊಬ್ಬರಿ
ಕೂಡಿಸಿ ಕಹಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ತಿನ್ನುತ್ತೇವೆ: ಸಂವತ್ಸರದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ.
ಕೊನೆಗೆ ಅನ್ನುತ್ತೇವೆ:
ಮೂಲವಸ್ತು ಬೇವು, ಜೊತೆಗೆ ಕೊಂಡು
ತಂದದ್ದು ಬೆಲ್ಲ-
ದುಃಖ-ಸುಖದ ಕ್ರಮವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಏನೊ
ಯಾವ ಬಲ್ಲ.

ಕಾಲದ ಲೀಲೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ:

ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಬೇಗ ಓಡುತ್ತವೆ ದಿನಗಳು
ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗುತ್ತಿದೆ ತಿಂಗಳು.
ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರು ಮುಗಿದು
ಉರುಳುತ್ತದೆ ಇಡೀ ವರುಷ: ಜಾರುವ ಮರಳು

ಇರುಳು ಚಾಪೆ ಹಾಸುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ,
ಹಗಲು ಸುತ್ತಿ ಸುರುಳಿ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ;
ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಕನಸು
ಎಲ್ಲ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಹನಿಗವನಗಳು ರೂಪಕಾನ್ವಿತವಾಗಿದ್ದು, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಏನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿಲ್ಲದ 'ಹನಿ'ಗಳೂ ಕೆಲವುಂಟು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ದಿನವೂ ಗದ್ದಲ ಗಡಿಬಿಡಿ ರೈಲಿಗೆ
ಕೂಡಲು ಜಾಗವೆ ಇಲ್ಲ;
ನಮ್ಮ ಪ್ರಯಾಣವ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ
ತೀರಿತು ಯೋಚನೆಯಿಲ್ಲ.

* * *

ದೊಡ್ಡವರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಾವು
ಅತ್ಯಂತ ಘೋರವಾದದ್ದು;
ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೂ ಘೋರ
ಅವರ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ.

* * *

ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದು
ದೋಷವಲ್ಲ.
ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವದು
ಲೋಪ.

ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲೂ ಏನಾದರೊಂದು ಧ್ವನಿಯಿದೆಯೆಂದು ಸಾಧಿಸಬಹುದೇನೊ! ಆದರೆ "ನ ಸರ್ವತ್ರ ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾ ಭವಿತವ್ಯಂ"—ಅಲ್ಲವೆ?

ಉದ್ದ ಕವನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹನಿಗವನಗಳನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು, ಕಣವಿ. ಚೆಲುವು ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ತನ್ನದೇ ಆದ ನಯ, ನವುರುಗಳನ್ನು, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು-ಆಗಾಗ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕೂಡ-ಅದು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಹನಿಗವನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಸದಭಿರುಚಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳು; ವಿಕೃತಿ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದು!

ಇಂದು ಹನಿಗವನಗಳ ಮಹಾಪೂರವೆ ನಾಡಿನ ಮೇಲೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನಿರರ್ಥಕ, ನೀರಸ, ಎಂಬುದು ಶೋಚನೀಯ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಣವಿಯವರ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ 'ಹನಿ'ಗಳು ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯೂ ಬೋಧಪ್ರದವೂ ಆಗಿವೆಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

■

ಕ(ಣ)ವಿ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನ ದಾರಿ

● ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಎನಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳ ಗೊಂಚಲನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಾಗಿನ ಅವರ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಸರಳತೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಜೀವನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವರು ಸರಳತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸರಳತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಹೂವುಗಳನ್ನು, ಬೆಳಕಿನ ಕೊಡಗಳೆನಿಸುವ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರಮರನ್ನು, ಭೂಮಿಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಕೋಟಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಕಣವಿಯವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಾವು ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡರು.

ಇವಿಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆನಪಾಗುವುದು ಅವರ "ಹೂವು ಹೊರಳುವವು ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗೆ, ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಬರಿ ಚಂದ್ರನವರೆಗೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿರದ ಮೌನದೊಂದಿಗೆ ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಯಿಂದ ಅರಳಿಕೊಂಡ ಹೂವಿನ ಓಟವನ್ನು ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಭಾವಾತಿರೇಕತೆಯ ಬಗ್ಗಡದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡದ ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಜಿಗಿತ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕವಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೂ ಅನ್ನಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಠೇಂಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಹೂವು ಸೂರ್ಯನತ್ತ ಮೊಗವಿರಿಸಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೀರುವ ಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಕಣವಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷಣಿಕತೆ ಮಾನವನ ದಾರುಣತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ಮನುಷ್ಯ, ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಅಸ್ಥಿರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಹಾಸ ಗೈಯ್ಯುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕವಿ ವ್ಯಾಕುಲಗೊಂಡು ಒಂದು ಹೂವಿನತ್ತ ಬೊಟ್ಟು ತೋರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—ಆ ಹೂವಿನ ಜಿಗಿತವನ್ನು ನೋಡಿ—ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಸವೂ ಇದೆ, ವಿನಯವೂ ಇದೆ ಎಂದು. ಚಂದ್ರನತ್ತ ಅಪೋಲೊ ಹಾರಿಸಿ ಚಂದ್ರನಂಗಳವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆ ಎಂದು ಬೀಗುವ ಮಾನವನಿಗೆ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಹಸ ನಡೆಸಲು ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುವ ಕವಿ—ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಜೀವನದ ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಡಿಮೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತ ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕವಿತೆಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಪರಿಸರ, ಜೀವವಲಯಗಳ ನಾಶಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಬದಲು ದ್ಯುತಿಸಂಶ್ಲೇಷಣದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ

ಗಿಡಮರಗಳು ತಮಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಆಹಾರ, ಜೀವ ರಸಾಯನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ, ಸೂರ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾನವ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸುವಂತಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯ ಕಣವಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒದಗಿದ್ದು ಪರಿಸರದ ಕುರಿತಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಳಜಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕಣವಿ ಪರಿಸರದ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕವಿ. ಹಾಗೆಂದು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರವಾದಿಗಳಂತೆ ಅವರು ಎಂದೂ ಆರ್ಭಟಿಸಲಾರರು. ಆದರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳದೇ ಬಿಡಲಾರರು; ಅವರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠರು.

'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವಿತೆ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆ.

ಕುದಿಯುವ ಆ ಬಸಿರಿನ ಆವುದೋ ರಸ ಹೀರಿ
ಚಿಮ್ಮಿವೆ
ದಿನ ದಿನವೂ ಹೊಮ್ಮಿವೆ ಹಸಿರಾಗಿ
ಲಕ್ಷಾಂತರ ಆಶೆ

ಅನುಭವದ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಕಣವಿ ಜೈವಿಕ ವಿಕಸನದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕವಿತೆ ರಚಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸಿಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತಾನು ನಿಂತ ಭೂಮಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾದ ಘಟಕವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಭೂವಲಯದೊಳಗಿನ ಬೆಂಕಿಯ ಕುರಿತು ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ಈ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಅವರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಬಸಿರು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕುದಿಯುವ ಆ ಬಸಿರಿನ ಯಾವುದೋ ರಸ ಹೀರಿ ದಿನದಿನವೂ ಮಣ್ಣಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಹಸಿರು ದೇಟುಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಿ ಈ ಜೈವಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಸಿರೇ ಜನರ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಆಶೆ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹೊಸ ರೂಪಕ ಒದಗಿಸುವುದು ಅವರ ಮುಕ್ತ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒದಗಿದ ಅಪೂರ್ವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾಗದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಕ್ವಸ್ಥಿತಿ ಕೂಡ.

ಈ ಲೇಖನದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೇ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಕಣವಿಯವರು ಬೆಳಕಿನ ಕೊಡಗಳೆನಿಸುವ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರಮರನ್ನು ಸದಾ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು.

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸತ್ವದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆ. ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕ ವಲಯ ಈ ಕವನದ ಜಾಡು ಹಿಡಿಯುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸುವಂತಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂದರೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಒಟ್ಟೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅದರ ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆ, ಆಕೃತಿಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಒಡಿದು ಒಂದು ಹೊಸ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ ಒದಗಿಸುತ್ತ ಹಿಂದೆ ಹೇಳದೇ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಹುದು.

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸೋಣ.

ಸದಾ ಅದೇ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಸುಪರಿಚಿತ ಮೋರೆ
ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೂ ತಿರುಗುವುದೊಂದೇ ಹೋರೆ.
ಆದರೂ ಆಗೀಗ ಈಚೆಯ ದಡಕೂ ಹಾಯುವುದು ಬೆಳಕಿನ ತೆರೆ,
ಒಡಮುರಿದೆದ್ದು ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಗೆ ಕೈ ಚಾಚಿ
ನಿಂತಲ್ಲೆ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿವೆ ವೃಕ್ಷ
(ಅಗೆದು ನೋಡಲೆ ಬೇಕೆ?)
ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಹಸಿರು ಸಂಸಾರ
ನಮಗು ಅದಕೂ ನಿತ್ಯ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆ.

ನಿಲ್ಲದ ಕಾಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ನಾವು ಬೇಸತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ಆದರೆ ಕಣವಿ ಸವಕಲುಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದೇ ಸೂರ್ಯ, ಅದೇ ಚಂದ್ರರಿಂದ ಕವಿ ಬೇಸರಗೊಳ್ಳಲಾರರು. ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ ಓಡುಗಳು ನಮಗೆ ಸದಾ ಸುಪರಿಚಿತ. ಆದರೂ ಆ ನೀರಸ ಓಡುಗಳನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲೈಡೋಸ್ಕೋಪಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಿರುಗಿಸಿ, ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪ, ಸಾವಿರ ಚಿತ್ತಾರ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಓಟದ ಸಿದ್ಧಿ.

ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯರು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಕಾಲಿಗೆ ಚಕ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸದಾ ತಿರುಗಾಡುವ ಸವಕಲು ವಸ್ತುಗಳೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ಒಡಮುರಿದೆದ್ದು ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಗೆ ಕೈಚಾಚಿ ನಿಂತಲ್ಲೇ ಬೇರು ಬಿಡುವ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ಸರ್ರನೆ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದಾಗ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಹಸಿರು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿ ತೋರುವ ಬಗೆ ಕೆಲೈಡೋಸ್ಕೋಪಿನ ಹಾಗೆ ಅದ್ಭುತ. ಇದು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಹರಿಸುವ ಆಶಾಕಿರಣದ ಗಂಗಾ ನದಿಯಲ್ಲ. ಬದಲು ಒಂದು ಹಂತದ ನಿಂತ ಚಲನಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಧುತ್ತೆಂದು ಚಲನಶೀಲಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವದ, ಭಾವದ ಸಮೃದ್ಧ ಸಂಭ್ರಮ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡದ್ದು.

ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಆಕ್ಷೇಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದೇನೊ? ಆದರೆ ಒಣಗಿ, ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿ, ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟು ತೊಗಲು ಹರಿದ ಭೂಮಿಯ ಸ್ಮಶಾನ ಸದೃಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವ ಬೆವರ ಸಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯಹೀನ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುವ ಅದೇ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಒರಟು ಎಕ್ಕಡ ಧರಿಸಿ, ಚರ್‌ಪರ್, ಚರ್‌ಪರ್ ಎಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ಸವೆಯುವ ಅಗ್ನಿಕುಂಭಗಳು, ಸ್ಮಶಾನದ ಭಸ್ಮದುಂಡೆಗಳು. ಕೆಂಡಕಾರುವ ಸೂರ್ಯ ಉರಿದು ಸಾಯಲಿ ಎಂಬ ಶಾಪವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಕಲೇಬೇಕು.

ಆದರೆ ಒಡಮುರಿದೆದ್ದು, ಆಕಾಶ ಮಿಂಚಿನ ನೇತ್ರ ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟು, ಭಯಾನಕ ಗುಡುಗು ಸಿಡಿದು, ಸುರಿದ ಮಳೆಯ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಹರಿದ ತೊಗಲಿನ ಭೂಮಿ ಮತ್ತೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಇಡೀ ಮೈಯನ್ನು ಹಸಿರ ಹೊದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಯಾರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು?

ಸೂರ್ಯ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆಗ ಹೊಸದೇ ರಾಯಭಾರಿ. ಕಣವಿಯವರು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳ ಈ ಎಲ್ಲ ಮೊತ್ತ ಬೆರಗು ಹತ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಮೆತ್ತಗೆ. ಅದ್ಭುತವಲ್ಲದೆ ಇದು ಇನ್ನೇನು ಮತ್ತೆ? ಕಾವ್ಯದ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗೆಲ್ಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಸಂಕಲನ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿಂತಕ ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಸಲು ಕಸುಬಿನ ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರಲ್ಲೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ಎಂದು ಅಡಿಗರ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಕವಿ ಅದೇ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಸು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಅನುಭವದ ಮಾತಿನ ಸಿದ್ಧ ಪಾಕಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸದೆ, ಬದುಕಿನ ಪದರುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ದೂರದಲ್ಲೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣ ತನ್ನನ್ನೇ ಆ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೊಸದಾಗಿ ಹೂಡಿದ ಮೂಡಲ ಹೋರಿ ಮುಸುಗರೆದು
ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಜಗ್ಗುತಿದೆ ಜತೆಗಿರುವ ಸಾದು ಎತ್ತಿನ ಕೂಡ ಕಾದಾಟ.
ಹೌದು, ನಾವೆಲ್ಲ ಹೊಸಬರೆ;
ಅಜ್ಜ ಮುತ್ತಜ್ಜರಿಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿ ಮಾಡಿ
ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ.
ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾಕವೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ, ಆಗಲೇ
ಪ್ರಸಾದ ಹಂಚಿದ್ದೇವೆ
ಎದುರಿಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ಅದಲು-ಬದಲು, ಕಂಚೀ ಬದಲು.
ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ: ಇವರ ಬಿಟ್ಟವರಾರು?

ಕಣವಿ ಬದುಕನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬಚ್ಚಿಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಗೈಗೆ ದಕ್ಕದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಲೊಪ್ಪದ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ "ಹೊಸದಾಗಿ ಹೂಡಿದ ಮೂಡಲ ಹೋರಿ ಮುಸುಗರೆದು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ಜಗ್ಗುತಿದೆ" ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮೂಲದ ಗ್ರಾಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಡಲ ಹೋರಿ-ಹೊಸದಾಗಿ ಹೂಡಿ ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳ ಆಟದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ದಿವ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತೇರು. ಜಗತ್ತು ತೇರಿನ ದಾರಿ. ಅದರಂತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನಂತೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಸರಳವಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತ ಕುಲುಕಾಟದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪತಾಕೆಗಳ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೇರಿನ ಗಾಲಿಗಳು ಉರುಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತ ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭ ಜಾತ್ರೆಯ ರಂಗನ್ನು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರಬಂದು ಕಣ್ಣುಬಿಡುವ ಹಸಿರಿನ ಗರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗರಿಕೆಯೇ ಸಾಲಂಕೃತವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಅಂಗಳದ ಹಾಸುಗಂಬಳಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವು ಬೇಕೆಂದೇ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ. ತಾನಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಸಲು ಕಾವ್ಯದ ಕಸುಬು.

ಕಣವಿಯವರು ಕಂಡ 'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ನೆನಪಿನ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗಾಜು. ಬಾಗಿಲ ಮೂಲಕ ಮಳೆಯೇ ಅಪರೂಪವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರಗಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಸಹೃದಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನೋಡು ಮೋಡದ ಬಸ್ಸು ಭರ ಭರ ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಸಾಗಿವೆ
ಯಾವ ಗಿರಿ ಶಿಖರದಲಿ ಜಾತ್ರೆಯೊ, ಏಳು ಕೊಳ್ಳಕೆ ಬಾಗಿವೆ
ದೂರ ದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕರು ತಾ ಬೇರೆ ದೇಶಕೆ ಬಂದರು
ಕಂಡ ಗುಡಿ ಗೋಪುರಕೆ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂದರು.

ಕಾಲದ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಣವಿ ಹಿಂದೆ ಕಂಡಿದ್ದ ಮಳೆಗಾಲದ ಸೊಗಡನ್ನೀಗ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿದೆ. ಪರಿಸರವನ್ನು ಫಲವತ್ತುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಮೋಡದ ಬಸ್ಸು ಭರಭರ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಾನಿನ ಆ ಹಾದಿಗೂ, ಇಲ್ಲೀಗ ಇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷವನ್ನು ಕಾರುತ್ತ ಸಾಗುವ ಭರಭರ ಬಸ್ಸು ಸ್ಕೂಟರುಗಳ ಅವ್ಯಾಹತ ದಾಳಿಗೆ ನರ ಸತ್ತಂತೆ ಬಿಳುಚಿದ ಬಾನಿನ ಮೋಡಗಳೇ ಇರದ ಬಂಜೆತನಕ್ಕೂ ಅಂತರವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಹರಳುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸರಳತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಛಾಪು ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ.

ದೂರದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕರು, ಏಳು ಕೊಳ್ಳಗಳು, ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳು ಕವಿತೆಗೆ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಿಂದ ಅದು ನಮ್ಮ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಗಿನ ಅನಂತದವರೆಗೂ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. 'ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಇದನ್ನು ಬೇರೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ದಕ್ಕಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ದಿವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳಿಗಾಗಿ ತುಡಿಯಬಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ 'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ'ದ ಕವಿತೆ ಮಣ್ಣಿಂದ ಬೇರು ಕೀಳದೆ, ನೆಲದಾಳದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಹೊರಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಹಸಿರಿಗೆ ಅಂದರೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ವಿಶಾಲತೆ ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತ, ಇನ್ನೂ ಮೇಲಿನ ನೀಲಿ ಗಗನದತ್ತ ತಲೆ ಇಡುವಾಗ, ಕೈ ಎತ್ತಿ ಬೀಸುವಾಗ ಕವಿತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಹೀಗೆ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ:

ಬಿಸೀ ಚುರುಮುರಿ ಕಡಲೆ ಮಾರುವ ಮುದುಕಿ ಬಂದರೆ ಕರೆಯಿರಿ
ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತು, ಕುರುಕುರು ತಿಂದು ಹೊರಜಗ ಮರೆಯಿರಿ
ಅಪ್ಪು ಮಿಕ್ಕೀ ಬೇಸರಾದರೆ ರೇಡಿಯೋ ಕಿವಿ ತಿರುವಿರಿ
ರಾತ್ರಿಯಾಗಲು ಊಟ ತೀರಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿರಿ

ಬಿಸೇ ಚುರುಮುರಿ, ಮುದುಕಿ, ಮಕ್ಕಳು, ರೇಡಿಯೋ, ರಾತ್ರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಲಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲಿರುವ ರಾತ್ರಿಯ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಕಣವಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳು ಬೆಚ್ಚಗೇ ಮಲಗಿರುತ್ತವೆ. ಮುದುಕಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾಳೆ ಬಿಸೇ ಚುರುಮುರಿ ನೀಡಿ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಅನಂತ ಚಿಂತನೆಗಳಿವೆ. ಬದುಕಿನಾಚೆಗಿನ ಬಗೆಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯಾದ ರೇಡಿಯೋದ ಪ್ರತಿಮೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಅರ್ಥ, ಬದುಕಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಹೊಸದರ ಬಗೆಗಿನ ಶೋಧ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಸದಾ ಇರುವ ಜೀವ ವಿಕಸನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಧಾರವಾಡದ ಮಳೆ ಇಡೀ ಇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸುರಿವ ಮಳೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಆಳಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಹೊಸಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಮುಮ್ಮುಖವಾಗಬೇಕು ಜೀವನ ಎಂಬ ಧಾಟಿಯದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಸಾಯಿಸುವ ಭಸ್ಮಾಸುರನ ಕೈಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರರು. ಅವರು ಸದಾ ನಿಂತ ನೆಲಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಸೂರ್ಯನತ್ತ ಮುಖ ಚಾಚಿದವರು. ಯಂತ್ರಗಳ ಹುಸಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬಲೆಬಿದ್ದ ಮಾನವನ ಚಂದ್ರಲೋಕದ ಯಾತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಇದೆ. ಬದಲು ಹೂವು ಗಿಡದ ಹಸಿರು ಎಲೆಗಳ ಪೊಟರೆಯೊಳಗಿದ್ದೇ ಸೂರ್ಯನತ್ತ ಮುಖ ಹೊರಳಿಸುವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೊರಳೂ ಸಹ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬೆಳಕಿನ ತೇರಲ್ಲಿನ ಯಾನ ಅವರ ಇಷ್ಟದ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಬೆಳಕು ಒದಗಿಸುವ ಸೂರ್ಯ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನ ದಾರಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚಿನ್ನದ ತೇರಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸೂರ್ಯೋದಯದಷ್ಟೇ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಸೂರ್ಯನ ಅಸ್ತವೂ ಇಷ್ಟ. ನಡುವೆ ಇದ್ದಿರುವ ಬದುಕು-ಜೀವನ ಅವರಿಗೆ ಜಾತ್ರೆಯಂತೆ. ಜಾತ್ರೆ ಬಡವರ ಪಾಲಿನ ಹಿಗ್ಗೂ ಹೌದು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಪಾಲಿನ ಪತಾಕೆಯೂ ಹೌದು.

'ರಂಜನಾ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ,

ರಂಜನಾ-
ಎಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರೂ ಬಂದು ಕಿವಿಗೆ ಝೇಂಕರಿಸುವುದು
ಮನೆ ತುಂಬ ಹರಿದಾಡಿ ಮರಿದುಂಬಿ ಗುಂಜನ.
ಕಣ್ಣು ನೀಲಾಂಜನ, ಕರಗಿಸಿದ ನಕ್ಷತ್ರ
ಮೂಗು ಹಟಮಾರಿತನಕೊಡೆದ ಮೊಗ್ಗು-
ಗೋಣು ಹೊರಳಿಸಿ ಸೋಗು ಮಾಡಿ ಕುಣಿವೀ ನವಿಲು
ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಮುಗಿಲತನಕ ಹಿಗ್ಗು

ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವೇನಿಲ್ಲ- ಮುಗಿಲ ತನಕ ಹಿಗ್ಗುವ ಆಸೆ ಅವರದು.

ಕವಿಯ ಆಶಯ ಬದುಕೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಗಿಲತನಕ ಹಿಗ್ಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಅವರ ಆಶಯ. ಕಣ್ಣೇ ನೀಲಾಂಜನವಾದ ರಂಜನಾಳನ್ನು ಅವರು ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸದಾ ರಂಜನಾ ದುಂಬಿ ಝೇಂಕರಿಸುವಂತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು

ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ನೂತನ
ನೀನೆಮ್ಮ ಚೇತನ
ತೃಣಮಪಿ ನ ಚಲತಿ ನಿನ್ನ ವಿನಾ, ನಿನ್ನ ವಿನಾ, ನಿನ್ನ ವಿನಾ

ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

ಬದುಕಿನ, ಬದುಕಿನಾಚೆಯ ಅಂತರವನ್ನು, ಅಂತರವಿರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಣವಿ ೭೫ ದಾಟಿ ನೂರರ ತನಕ-ಅದರಾಚೆಯತನಕ ಅವರಿಷ್ಟದ ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗಲಿ. ಬೆಳ್ಳಿತೇರಿನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲು ಜನರ ದನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಕೊಡಲಿ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ವಿನಯಪೂರ್ಣವಾದ ಆಶಯ.

■

ಭಾಗ - ೨

ಮುನ್ನುಡಿ-ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಜೀವಂತ ಗತಿ

● ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ನನ್ನ ತರುಣ ಮಿತ್ರರಾದ ಪ್ರೊ. ಈಶ್ವರನ್ ಅವರಿಂದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಈಗ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಗದ ಬಂತು. ಆ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ನಾನು ಉತ್ತರ ಬರೆಯುವದರೊಳಗಾಗಿಯೇ ಆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ಅದೇ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಗದ ಬಂತು. ಕವಿಗಳಾದ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದರೂ ನೋಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ನನ್ನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಉದಿತವಾದ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನ ದಂಡೆಗೆ ಸೇರಿದ ವೀರರು ಇವರೊಬ್ಬರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದೆ. ಅಂಥವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವದು ನನಗೂ ಸಂತೋಷವೇ. ಆ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ—ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಯು ಹರಿಗಡಿದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಕವಿಗಳ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಗೀಗ ಒಂದು ಹಲುಬಿನ ದನಿಯು ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಪಸಂತುಷ್ಟಿಯು ಅನರ್ಥಕಾರಿ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಬಂದ ಬಂದ ನವ ಕವನವನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಬ್ಬುಮುರಿದು ನೋಡುವ ಹಗರಣಗಲಿತ ಸಭ್ಯರೂ ಇಣಿಕುವದುಂಟು. ಅಳತೆಗೆಟ್ಟ ಆಶಾವಾದದಂತೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ನಿರಾಶಾವಾದವೂ ಬೆಳೆಯಲಿರುವ ಜನತೆಗೂ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಅಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಇನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆ ಇನ್ನೂ ಕೊನೆಗಂಡಿಲ್ಲ. ಅರ್ಜನೆಯೊಡನೆ, ಅವರು ಉಂಡದ್ದನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಲ್ಲದೆ, ತನ್ನತನದ ಅರಿವಿನ ಅಂಕುರಗಳನ್ನೂ ಸಹಜ ವೈಖರಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಾತೃಭಾಷಾವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ನವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಎಚ್ಚರ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸ್ವೀಕಾರ, ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ, ಆದರ್ಶ ಪ್ರೀತಿ—ಇವೇ ಮೊದಲಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಗತಿಯಿದೆ, ಮಾತಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಅಲ್ಪ ಸಂತುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ, ಮಹತ್ತಿನ ಕಡೆಯ ಎಳೆತವಿದೆ. ಅವರ ಬೆಳೆವ ಮನಸ್ಸೂ, ಅಂತಃಕರಣವೂ ವಿಕೃತ ಕ್ಷೋಭದಿಂದ ಮುದುಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ವಿಪರೀತ ವಿಕಾರಗಳಿಂದ ಹರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೈ ಮೈ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಸುತ್ತಲಿನವರ ಮೋರೆ ಹರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಕಾವೇಶದಿಂದ ಅವರ ವಾಣಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯೆ ಉದ್ದೀಪ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ 'ಒಳ್ಗುರಿಗೆ', 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ', 'ಒಳದನಿ'ಗಳು ಒಳಿತಿನ

ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ತವಕಿಸುತ್ತವೆ. 'ಚಿನ್‌ಬೆಳಕಿ'ನಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿರ್ಮಲ ಹೃದಯಾಕೂತಿಯು ಮೂಡಿದೆ. ಅವರ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಗೀತವು ಸಾಕಾರವಾಗಿ ನೆಲಕಿಳಿದಾಗ, ನಾಡಿನ ಜನವೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುವಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಇದೆ; ಭಾವಗೀತ, ಸೀಸ ಪದ್ಯ, ಚತುರ್ದಶಪದೀ, ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟು, ನವೀನ ತಾಳ ಲಯ ಎಲ್ಲವೂ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೂ, ಗತಿಧ್ವನಿಯೂ, ಸಹಜ ನಿರ್ಭಯತೆಯಿಂದ ಕಾಲಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದು ಹೊಸ ನೀರು. ಈ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಳ್ಳದ ರಭಸವಿರದೆ, ಹೊಳೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೀ ಈಶ್ವರನ್ ಅವರು ಗುಣಗ್ರಾಹಿಗಳಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಯನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದುದು ರಸಿಕರ ಸುಖ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳ ಶಾರದೀಯ ಪ್ರವಾಹವೂ ಹರಿದು ಬಂದು ಕನ್ನಡ ಕಡಲನ್ನುಕ್ಕಿಸಲಿ!

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿ

೨೦-೪-೧೯೪೯

ಭಾವಜೀವನದ ವಿಕಾಸ

● ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

ಧಾರವಾಡದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮಂಟಪದ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ನಾನು ಕಳೆದ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ. ಅವರ ಸಹೃದಯತೆ, ವಿನಯ ಹಾಗು ಸೌಜನ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಗಳಾದ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಳೆಯರ ಒಂದು ಮೇಳದಂತೆ ಆದರ್ಶದೆಡೆಗೆ ನಡೆದ ಈ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳ ಗುಂಪು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯ ನನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ನನ್ನನ್ನು ಪುಲಕಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಅವರ ಕೋಣೆಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಜರುಗಿದ ಮಂಟಪದ ಸಭೆಯ ಸವಿ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನನ್ನ ಚಿತ್ತ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದೆ. 'ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಂಟಪವೆ ಅನುಭವದ ಮಂಟಪವು' ಎಂದು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅಂದಿನ ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯೂ ಆತ್ಮ-ಶರೀರಗಳಂತೆ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದವು.

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಭರವಸೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾವಜೀವಿ' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹವಣಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮುದ್ದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನಾನು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

೨

ಭಾವಜೀವನವೆಂದರೇನು? ಇದೂ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆ? ಇದು ಬರಿ ಸ್ವಪ್ನರಂಜನೆಯಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲ? ಬರಿ ಒಂದು ಮಧುರ ಭ್ರಮೆಗಿಂತ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನಿದೆ? ಭ್ರಮೆಯೇನೋ ಮಧುರವಾದುದು. ಭ್ರಮಿಷ್ಟನಾಗಿ ತಿರುಗಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಏನು ಪುರುಷಾರ್ಥ? ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅದರೊಳಗಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವದು ಒಳಿತಲ್ಲವೆ? ಕೂಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಭಾವಜೀವಿಯು ಮುಂದುವರಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಜೀವನವು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ತನಕ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಭಕ್ತಿ—ಈ ಎಲ್ಲ ಪಂಚದೈವತಗಳ ಆರಾಧನೆಯೆಂದರೇ ಜೀವನ. ಈ ಪಂಚ ದೈವತಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಉಸಿರನ್ನು

ತನ್ನ ಉಸಿರಾಗಿ ಮಾಡುವ ಜೀವವೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜೀವ. ಆ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿ. ವಿವೇಕ, ಕಲ್ಪಕತೆ, ಸಹೃದಯತೆ, ಸಬಲ ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ನೆಲಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಿಷ್ಕಾಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆ—ಇವೇ ಈ ದೈವತಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಶಕ್ಯವಾಗಿಸುವ ವೇದಿಕೆಗಳು. ಒಬ್ಬನು ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧಕನಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಶರಣು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಗದೊಬ್ಬನು ನಲುಮೆಯ ಅಡಿಯಾಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ದೈವತಗಳ ಕೃಪೆಯನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಜೀವನವು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಐದೂ ಪಕಳೆಗಳು ಅರಳಿದಾಗ ಜೀವವು ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಸಮಾವೇಶವಾಗದೆ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಿಯಾದ ವಿವೇಕ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕವೇ ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೇಮ-ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಂಕುರಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾವಜೀವಿಯದು ಸೌಂದರ್ಯ-ಪ್ರೇಮಗಳ ಹಾದಿ, ಹೃದಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನೇಗಿಲ ಯೋಗಿಯವನು. ಆತ್ಮಕೃಷೀವಲನಾಗಲು ಅವನು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿವೇಕವೇ ಅವನ ಕೈದೀವಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗು ಭಾವ ಜೀವನವನ್ನು ಅವನು ಪವಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರತರವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಅವನ ಕೃತಿ. ಅದೇ ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅವನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಇತ್ತಾಗ ಅದೇ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧನ ಪಂಚವಿಶಾಲ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಕೃತಿಗಿಂತಲೂ ಅವನ ಕೃತಿಯು ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯೂ ಗೆಯ್ಮೆಯೂ ಸಮಾಜ ಸೇವೆಯೂ ಹಸನಾಗುವುದು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಮಾನವನ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ಹಾಗು ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಕಾಡು ನಂದನದ ಬೀಡಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಭಾವಜೀವಿ.

ಗುರಿಯನ್ನು ಅವನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆ ಯಾವುದು? ಅದು ತ್ರಿವಿಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತೇಜವನ್ನೂ ಕಳೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಜೀವನವು ನಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊನರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀರಸವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಸಗಂಗೆಯನ್ನು ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಯಂಶಿಲ್ಪಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕುಸಿರು ಕುಸಿರಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿ ಉಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಚಿಂತನವೂ ಆತ್ಮ ಪರೀಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾವಜೀವಿಯ ದರ್ಶನವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಳವನ್ನಲ್ಲದೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಹೃದಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನವಲನಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ.

> ''You go not till I set you up a glass
> Where you may see the inmost part of you''

ಎಂದು ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್‌ನು ಅಪರಾಧಿನಿಯಾದ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾವಜೀವಿಯು ಎಡವುತ್ತ ಮುಗ್ಗುತ್ತ ನಡೆದ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಂತದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗೊತ್ತಿ

'ಅರ್ಪಣ' ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾವಜೀವಿಯು ವಿಶ್ವಹೃದಯದ ದರ್ಪಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಕನಸು-ನನಸುಗಳನ್ನೂ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತನ್ನ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಕುಲದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ, ವಿವಿಧ ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅನುಭವ, ಕಾಲಗತಿ, ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯತೆ ಭಯಾನಕತೆಗಳ ದರ್ಶನ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿ ಭಾವಜೀವಿಯ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವು ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವಜೀವನದ ಎತ್ತರವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬರಿ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭಾವಜೀವಿಯು ಹೃದಯಾಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಚೈತ್ಯಪುರುಷನಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಧಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ (super conscience) ಲೋಕಗಳಾದ ಅಧಿಮನಸ್ಸು (Higher mind), ಪ್ರಕಾಶಿತ ಮನಸ್ಸು (Illuminated mind), ಪ್ರೇರಣೆ (Intuition) ಮೊದಲಾದ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅರಿಯತೊಡಗಿದಂತೆ, ಈ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾಗೃತವಾದಂತೆ ಭಾವಜೀವಿಯು ನೂತನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಳ-ಬಿತ್ತರಗಳಲ್ಲದೆ ಎತ್ತರವೂ ಉಂಟು; ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಆಳವಾಗಲಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಲಿ, ಎತ್ತರವಾಗಲಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪಡೆದಾಗ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರದ ಗಂಟು ಸಡಿಲಾಗಿ ಪುರುಷನು ಮತ್ತೆ 'ಆಧಾರ' ದ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಬಿಂದುವಾದರೂ ಈ ಬಿಂದುವು ವಿಶ್ವ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ನಿಃಸೀಮವೇ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಜೀವನವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ- ವಿಶ್ವಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಹೊಸತೊಂದು ಪೌರುಷದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ನವೀನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿದೆ ಭಾವಜೀವಿಯು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧಿ. ಮಾನವನು ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗಿ ವಿಶ್ವದ ದೈವರೇಷೆಯನ್ನೇ ಪಲ್ಲಟಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಜೀವಿಯೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ.

೩

'ಭಾವಜೀವಿ' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿಯು ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ತೆರೆದ ಜೀವದ ಕನಸು-ನೆನಸು. ಭಾವಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಪುಲಕಿತವಾಗಿ ಕವಿಯು ಆ ಸ್ಪಂದನದ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

> ನನ್ನ ನಾನೇ ಅಳಿದು ಕಳೆದು ನೋಡಲು ಬೇಕು
> ಎಂದು ಪೀಡಿಸದಿರುವ ದಿನವದಿಲ್ಲ

ಎಂದು ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷಣದ ಜೋಗುಳವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

> ಅಂತರಂಗದ ನಿಸ್ತರಂಗ ತಿಳಿಗೊಳದಲ್ಲಿ
> ಲಲಿತಾರವಿಂದಗಳ ಮಕರಂದವು

ಎಂದು ನೆನಪಿನ ಕಾಸಾರದಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಹೃದಯತೆ ಮೊದಲು ಉದಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೆ? 'ನಾಗರಿಕ ನಾಗರವು ಹುತ್ತು ಕಟ್ಟದ' ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೊಗಸು ಬಂದಿತು. ಅಕ್ಕ, ಅಣ್ಣ, ಗೆಳೆಯ; ಆಟ, ಕುಣಿತ, ಜಾನಪದ ಗೀತ; ಹಳ್ಳ, ಆಲದಮರ, ತೋಟ; ಲಂಬಾಣಿ, ಕಮ್ಮಾರ ಮಾನಪ್ಪ, ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚ; ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಗಿರುವ ಮಾಸತಿ ಕಲ್ಲು, ತಂದೆ ಓದಿದ ಅನುಭವಾಮೃತ; ಹೀಗೆ ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ಜೀವನದ ಅದ್ಭುತವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಜೀವಿಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಬಾಳ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವೆಂಬುವದೊಂದು
ಅಳಿಸಲಾರದ ಮಧುರ ಭಾವಗೀತ

ಈ ಮಧುರಸ್ಮೃತಿಯೇ ಕವಿಯ ಭಾವ ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿದೆ.

ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಯು ವಿಹ್ವಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉಳ್ಳವರ ನಿರ್ದಯ, ವೇದಿಕೆಯ ಪೀಠದಲ್ಲಿಯ ಡಾಂಭಿಕತೆ, ಅನ್ಯದನ್ಯಾಯ-ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯು ಹೇಸುತ್ತಾನೆ.

ಇರಲಿ; ಲೋಕದ ಡೊಂಕ ತಿದ್ದುವಾಸೆಯು ಬೇಡ
ನನ್ನೊಡಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನನ್ನ ಲೋಕ

ಎಂದು ಮತ್ತೆ ತನ್ನೊಳಗೇ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗಿರಲು ಪ್ರೇಮ-ವಿರಹಗಳು ಬಂದು ಭಾವಜೀವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕುದುರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಚಿರಸುಧಾಕರೆಯು

ನಾನು ಕವಿಯೆಂಬುದನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು
ಮೌನ ವೀಣೆಯನಿಂತು ಮಿಡಿಸುತಿಹಳು

ಎಂದು ಭಾವಜೀವಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿರಹಕ್ಕೆ ಮದ್ದಾಗಿ ಕಾವ್ಯೋಪಾಸನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಓರ್ವ ತಂಗಿಯಂತಹ ಕನ್ನೆಯ ಭ್ರಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಕಾಯುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹವು ರಕ್ಷಾಕವಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನಸಿಂಧುವಿನ ಕರೆಯು ಚಿತ್ತವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡದ ನಿಸರ್ಗ ರಮಣೀಯತೆಯು ಶಾಂತಿದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹುಲುಗಲದ ಟೊಂಗೆಯಲಿ ಹೂತಿರುವ ಹೊಂಗೆಯಲಿ
ಮುಳ್ಳು ಕಂಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣ ಕಲಶ

ಧಾರವಾಡದ ಹವೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ದತ್ತವಾಣಿಗೆ ಹೃದಯವು ಉಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಗೂಢತತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನರಿಯಲು ಜೀವವು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸುಖದ ಮಿಂಚಿನ ಹಿಂದೆ ದುಃಖ ಗುಡುಗಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ಮೋಸ, ಛಿದ್ರಾನ್ವೇಷ, ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ತಲೆ ಚಿಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಉಪಾಯ ಒಂದೇ:

ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನಕೆನ್ನನೆಳಸೈ ತಂದೆ
ಸರ್ವಾತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಲಿ ನೀ ಬೆಳಗುತ

ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಕಾಯುತ್ತದೆ.

ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಘಟಕ, ಕಟ್ಟರಣ್ಯದ ತರುಗುಲ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಎಲೆಯೆಂಬ ಅರಿವು ಭಾವಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಿಮಲ ಭಾವಾನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಳನಿಧಾನದ ಪರಿಯು ತೋರಬಹುದು,

ಆವರೆಗು ಅನಿಸಿಕೆಯ ನೆನಸಿಕೆಯ ತುಂಬಿರುವ
ಚಿತ್ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣಗಳನಾಯುತಿಹೆನು;
ಹಗಲುಗಳ್ಳರು ನನ್ನ ಮನವ ಹಾಡೇ ಹಗಲು
ಹೊಕ್ಕಿರಲು ಮೊದಲವರ ಓಡಿಸುವೆನು

ಎಂದು ಭಾವಜೀವಿಯು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜೀವನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಮನೆಯ ಕಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ನಕ್ಷೆಯನು ತೆಗೆವಂತೆ
ಭಾವ ಕಾಣುವದದನು ಕನಸಾಗಿಸಿ
ಆಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗಚ್ಚು ಗಾರೆಯಲಿ
ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವರದನು ರೂಪಗೊಳಿಸಿ

ಹೀಗೆ 'ಬಗೆ'ಯನ್ನು ಬಗಿಯುವಾಗ ಬಂದ ಅನುಭವದ ತಿಳಿಯನ್ನು ನುಡಿಯೊಳಗಿಳಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹರುಷವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿಯು ಕವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

೪

ಭಾವಜೀವನದ ಆಳದ ಕಡೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅಂತಃಕರಣವು ಒಲಿಯುವುದೆಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಸರಳತೆಯೂ ರಮಣೀಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಭಾವದ ನೇರತೆಯೂ ನುಡಿಯ ನಿರತೆಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಔತಣವಿತ್ತಿವೆ.

ಭಾವಜೀವನದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಭಾವಗೀತಗಳ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ 'ಸಖೀಗೀತ' 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', 'ಮಧುರಗೀತ', 'ಆಕಾಶಗಂಗೆ' ಮೊದಲಾದ ನೀಳ್ಗವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ತಾತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನವು ಒಂದಂಶದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ವು ಇದೇ ಜಾತಿಯದು. 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯ ಛಂದ ಹಾಗು ಶೈಲಿಯ ರೀತಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಭಾವಜೀವಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಮ್ಮಾರ ಮಾನಪ್ಪನ ಮೋರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಲಾಂಗಫೆಲೋನ ಕಮ್ಮಾರನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸಹಜ. 'ಮಧುರ ಗೀತ'ದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಇದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾವಜೀವಿಯು ಅರಸುತ್ತಿರುವ ಆಳ ಅವನದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರಗಳೂ ಅವನ ಒದುಕಾಗಲಿ. ಆ ವೈಭವವು ಕಣಪಿಯವರ ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರಲಿ.

'ಭಾವಜೀವಿ' ಮುನ್ನುಡಿ

೧೧.೧೨.೧೯೪೯

ರಸಾನುಸಂಧಾನ

●ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

'ಉಸುರಿನ ಪರಿಮಳವಿರಲು ಕುಸುಮದ ಹಂಗೇಕಯ್ಯಾ?'
'ಮಾಣಿಕ್ಯದ ಬೆಳಗುಳ್ಳೊಡೆ ದೀಪದ ಹಂಗೇಕೋ?
ಕಾಮಧೇನು ಕರೆವೊಡೆ ಕರುವಿನ ಹಂಗೇಕೋ?'

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರಸಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಆಗಲೇ ಹೆಸರಾಂತಿದ್ದಾರೆ. 'ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು; ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು; ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ಆದರ್ಶ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಬಿಡುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಡಿಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಸಿರು, ಹೊಸ ಉಸಿರು, ಹುಲುಸಾಗಿ ಸೂಸುವಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಪರೆಯದವರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಳಿಸಿ, ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಕಣ್ಮಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಕಣವಿಯವರು. ಅವರ 'ಮಧು-ಚಂದ್ರ' ಯಾವ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮುಂಭಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ತನಿವೆಳಗನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಈಗ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸವಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುದ್ರಣದ ಮೈಸಿರಿಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಮನಮೋಹಕವಾಗಿರುವ ಈ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಯಾವ ನುಡಿಯ ಹಂಗೇಕೆ? ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಅರ್ಹತೆ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಕೂಡ ಈ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಮೀಸಲುಗವಿತೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಬಲ್ಲಿದರು ಬರೆಯುವುದಾದರೂ ಭಾವ ಬೀಸರವಾಗುವುದು; ಜನರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗುವುದು. ಎಂದಮೇಲೆ 'ಏಕೆ ಈ ಬರೆವಣಿಗೆ?' ಜನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದಲ್ಲ, ನನಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದಲ್ಲ, ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದಲ್ಲ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಗೆಳೆತನದ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿವೇಚನೆಯೂ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಇಷ್ಟೇ ರಹಸ್ಯ. ನಿರಂಕುಶಾಃ ಕವಯಃ! ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಲಾರದೆ ತೋರಿದ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಮುನ್ನುಡಿಯೋ ಹಿನ್ನುಡಿಯೋ, ಮೆಚ್ಚುನುಡಿಯೋ ಬಿಚ್ಚುನುಡಿಯೋ, ವಿಮರ್ಶೆಯೋ ವಿವರಣೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೊಂದು ರಸಾನುಸಂಧಾನ. ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲು ಕವಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಚಲಿತ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸದೆ, ನನ್ನ ಎರಡು ಮಾತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಗೊಟ್ಟ ಕವಿಗಳ ಔದಾರ್ಯ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ.

೧

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಘಮಾಸ ಹೋಗಿ ಚೈತ್ರ ಮೂಡಿಬರುವ ಮುನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾಪೂರವೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು. 'ಅರಲುಗೊಂಡ ಕೆರೆಗೆ ತೊರೆ ಬಂದು ಹಾಯ್ದಂತೆ, ಬರಲುಗೊಂಡ ಸಸಿಗೆ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತೆ' ಕಲಿತವರೆಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳಾಗತೊಡಗಿದರು; ಸರವೆತ್ತಿ ಹಾಡಿದರು. ಹಾಡನ್ನು ಬಿಡದೆ ಬೆಳೆಸಿದವರು ಮಹಾಕವಿಗಳಾದರು. ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಹೊಸ ರೀತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು, ಹರಡಿದವು. ಹೊಸದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಉದಯಿಸಿತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನೀಡಿದಂತೆ, ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಮುಂದಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನುವುದು ಅತಿಪ್ರಶಂಸೆ-ಕಟುನಿಂದೆಗಳೆಂಬ ಪುಲಿ ದರಿಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮತೂಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ದುಸ್ತರ. ಆದರೂ ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಧಪ್ರಶಂಸೆಯ ಕಾವು ಇಳಿದು, ಅಂಧತಿರಸ್ಕಾರದ ಧಗೆ ಕುಂದಿ, ನವ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಶುಭ ಲಕ್ಷಣ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕಾದ ಮೂಲ ಗುಣಾಂಶ ಯಾವುದು? ಅದು ಯಾರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೆ? ಅದು ಯಾರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರಸಿಕರೆಲ್ಲರೂ ತಾವೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಗ್ರೀಸಿನದಾಗಿರಲಿ, ಇಂದಿನ ಫ್ರಾನ್ಸಿನದಾಗಿರಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು ವಾದಗಳಿವೆ, ನಿಜ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕರೂ ಒಪ್ಪುವ ಸಮಾನಾಂಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಬರುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಶುಚಿಯಾಗಿಡಬಲ್ಲದು; ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ನೀತಿಯ, ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು.

೨

ಒಂದನಾಡ ಹೊರಟು ಒಂಬತ್ತನಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ ಈವರೆಗೆ; ಆದರೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದಿರುವೆವೋ ಅದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕೊಡದೆ ಹೋದರೆ ಕವಿಗೂ ಅಪಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅಪಚಾರ. ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಸರೆತ್ತಿದ ಕ್ಷಣ ಯಾರೂ ದಿಗಿಲುಬೀಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸವಿಯು ಸಕ್ಕರೆಯೊಳಗೊ, ಸಕ್ಕರೆಯು ಸವಿಯೊಳಗೊ?
ಸವಿಯು ಸಕ್ಕರೆಯೆರಡು ಜಿಹ್ವೆಯೊಳಗೊ?

ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬುನಾದಿ. ಜೀವನವೆಂಬ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಆಲಯವನ್ನು ಕವಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಬಯಲೊಳಗೆ ಆಲಯವಿರುವಂತೆ ಆಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಯಲು (= 'ಆಕಾಶ' = space) ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಅಪರಿಮಿತ, ಕಾವ್ಯ ಪರಿಮಿತ, ಎಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ

ಕಂಡರೂ, ವಸ್ತುಃ ಜೀವನದ ಜೀವನಾಡಿಗಳಾದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಿಗೆ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನಂತತೆ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯ, ಸರ್ವಗ್ರಾಹಕತ್ವ, ಇವು ಕಾಣುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಜೀವನದ ಮೂಲ ಬೆಲೆಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕಲೆ ತರಬಲ್ಲದು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳು ಚೆಲುವಿನ ಶರೀರವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರವು; ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ವಿಚಿತ್ರಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲ ಕಲೆಯೇ ಕವಿತೆ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವಾಗ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಹಾಗೂ ಸಾರಭೂತ ಅಂಶಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ರಸಾವೇಶ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವಾಗ ಆತನ ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ-ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ವಿವಕ್ಷಿತ ಅರ್ಥ (= significance) ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಶಬ್ದ (expression) ಎರಡೂ ಅನ್ಯೂನ, ಅನತಿರಿಕ್ತ, ಸೊಬಗಿನಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರ, ಉಕ್ತ ಚಮತ್ಕಾರ, ಎರಡೂ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಂತೆ ಒಂದುಗೂಡಿದಾಗ "ಸಾಹಿತ್ಯ"ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದರೂ ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬುದ್ಧನಲ್ಲವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ತೂಕ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಸಂಧಾನದ ಅಗತ್ಯ. ವಿವಕ್ಷೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೀನವಾದರೆ ಶುಷ್ಕ ಶಾಸ್ತ್ರಪಂಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅಭಿವ್ಯಂಜಕ ಪದಾವಲಿ ಶುಷ್ಕವಾದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಬರಡಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಕುಂದುತ್ತದೆ. ಕೊರತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ಅಲಂಕಾರವುಂಟೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮನಗಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ರಸಾವೇಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಹಜ ಗುಣಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸನ್ನ, ಕೋಮಲ, ಅಥವಾ ಸುಕುಮಾರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಉದ್ಧಟ, ಉದ್ಧತ, ಮಹೋಜ್ಜ್ವಲ ಮನೋಧರ್ಮದವರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದು.

ರಸಿಕರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಕವಿಯದೆಂಬ ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಾದರೆ, ಇತರರಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದವರು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಾಗುವ ಗುಣವೆಂದರೆ ಮೂರನೆಯದಾದ ಮಾಧುರ್ಯ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂಲವಸ್ತುವೇ ಪ್ರೇಮ. ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಿರಿದಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದು. ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಕಾಮಕ್ಕೂ ಇಡಿಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ಪ್ರೇಮದ ಅನಂತ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಕವಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಹಾಡಿದ್ದರೂ, ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವೊದಗಿಲ್ಲ. 'ಮುಗಿಲಗಲ', 'ಜಗದಗಲ'ವಾಗಿದೆ ಪ್ರಣಯಪಯೋಧಿ. ಶೃಂಗಾರರಸ ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಇಂದಿಗೂ, ಎಂದಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿದೆ. "ಶೃಂಗಾರ ಏವ ಮಧುರಃ ಪರಃ ಪ್ರಹ್ಲಾದನೋ ರಸಃ."

ಇಂದಿನ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ವರ್ತನೆಯೆಲ್ಲ 'ಶೃಂಗಾರರಸ'ಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಲಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯೆಲ್ಲ 'ರಸ'ವಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಮೇಲ್ಪದರದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ರಸಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲ; 'ರಸಾಭಾಸ'ಕ್ಕೂ

ಸಾಮಗ್ರಿಯಾದಾವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಪ್ರೇಮವು ಒಂದು ಜನತೆಯ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮೂಲಬೆಲೆ (value). ಅದರ ಉತ್ತಮವಾದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯ, ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ಇವು ಮಹಾಕವಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವ. ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೊರಟ ಕವಿ ತನ್ನ ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಅಶ್ಲೀಲ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನ್ನಿಸದು. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಬೆರಳುಗಳಿಂದಲೇ ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಬಹುದು.

೩

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದಾದರೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದೇನು? ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಅನುವಾದ, ಅನುಸರಣ; ಆಮೇಲೆ ಇತ್ತ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅತ್ತ ಕುವೆಂಪು, ಈ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಚಾಲನೆ-ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವದ 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾವಲಹರಿಯನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನೂತನ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೂ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ, ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನವದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಹೃದಯವೇದ್ಯವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಳಿಬಂದ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ', ಅನಂತರ? ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದಂತಿರುವ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯೆಂದರೆ ಕಣವಿಯವರ "ಮಧು-ಚಂದ್ರ".

೪

ನನಗೆ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೊದಲು, 'ಮಧು-ಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಿದೆ. ಕವಿಗಳ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವೇನಿರಬಹುದೆಂದರೂ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Honeymoon' ಎಂಬುದರ ಅಪಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿರೂಪವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Honey' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಯಸೀವಾಚಕ; ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಧು' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇನಿಯಳೆಂಬರ್ಥ ಬಹುದೂರ; 'ಜೇನು', 'ಮದ್ಯ' ಇವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾರ್ಥಗಳು. 'moon' ಎನ್ನುವಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಪಕ್ಷ' (ಶುಕ್ಲ ಇಲ್ಲವೆ ಕೃಷ್ಣ.) ನಿಯಮಿತ ಕಾಲಾವಧಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು. ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿದ 'Honeymoon' ಶಬ್ದದಿಂದ ನವ ವಧೂವರರು ಏಕಾಂತ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗುವ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಮಧು-ಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಈ ಅರ್ಥವಂತೂ ಹೊರಡದು. ಮದ್ಯದ ಸೂಚನೆ ವ್ಯರ್ಥ. ಕಥಂಚಿತ್ 'ಮಧುಮಾಸ' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಡಿದ 'ಶೃಂಗಾರಮಾಸ' ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ತುತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ 'ಚಂದ್ರ' ಪದದ

ಸ್ವಾರಸ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇಮವಿಲಾಸ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ನೇಯಾರ್ಥ'ವೆಂಬ ದೋಷವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪದಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮಾರುಹೋದಾಗ ಇಂತಹ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೫

ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ದೋಷದ ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಕೈಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ; ಈ ಪ್ರಯೋಗ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೆಂದು ಬೇರೆ ಸಹೃದಯರು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವೇ. 'ಮಧು'ವಿಂದ ವಧುವಿನ 'ಅಧರಮಧು', 'ಚಂದ್ರ'ನಿಂದ 'ಚಂದ್ರಮಂಚ', 'ಪ್ರೇಮಚಂದ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಚಿತಾರ್ಥಗಳು ಕವಿಗೆ ಇರಲೂಬಹುದು. ಒಂದರಿಂದ ಒಂಬತ್ತನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವುದೇ ಕವಿಪ್ರಯೋಗದ ಯೋಗಸಿದ್ಧಿ. ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಪಿರಿದರ್ಥವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಡುವ ಕಾವ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು 'ಶ್ಲೇಷ'ವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ಲೇಷವೆಲ್ಲ ಕ್ಲೇಶವೆನಿಸುವಂತೆ ಇದನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹಿಂಜಿದವರೂ ಉಂಟು. ಮಿತವಾಗಿ, ಹಿತವಾಗಿ, ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಶ್ಲೇಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಬಾಣನು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಶ್ಲೇಷೋ ಕ್ಲಿಷ್ಟಃ- ಸ್ಫುಟೋರಸಃ" ಎರಡೂ ಕೂಡುವುದು ಕವಿಶಕ್ತಿ ಅಧಿಕವಾದವನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇತ್ತ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅತ್ತ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ದೀಪ್ತಿ ಬರುವುದು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದಲೇ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಿಂದ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವ ಕಲೆ- ಉದಾ: ಆ ರತಿ; ಆರತಿ-ಶಬ್ದ ಶ್ಲೇಷೆಯಾದರೆ ಒಂದೇ ಪದಾವಲಿಯಿಂದ ಎರಡು ಮೂರರ್ಥಗಳ ದ್ಯೋತನಕಲೆ ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷೆ. ಉದಾ:

ತಾವರೆಯೆಲೆ ಹೊಚ್ಚಿದಂತೆ ಅಮ್ಮ ಹೊಲಿದ ಕುಂಚಿಗೆ
ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ-ಚಿತ್ರ-ಲೀಲೆಗಳ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ!

('ಮಗುವಿಗೆ')

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಶ್ಲೇಷೆಯ ರತ್ನಕಾಂತಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಪ್ರಸನ್ನಸುಭಗವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಧಾರೆ ವರ್ಣಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ. ಈ ಗುಣವೇ ಅತಿಯಾದಾಗ ದೋಷದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವುದೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಕವನಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹೊಲಿಗೆ ಬಿಚ್ಚುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದಗಿತು. ಈ ಗುಣ ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕವಿತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಳಬೆಳಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸವಾಯಿತು.

೬

ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗಿರುವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಇಂದಿನ ಈ ಕವಿ ತನ್ನದಾದ ಯಾವ ಹೊಸತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಉಕ್ತಿವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ,

ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಹೊಸದನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾರರು. ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಅನುಭವಸಾರವನ್ನು, ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಪಜೀವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೊಸದೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಚಂದ್ರ-ಚಕೋರಗಳ, ಮಾವು-ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳ, ಪ್ರೇಮರಹಸ್ಯ ಒಂದು ಕಾಲದ ಶೃಂಗಾರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು; ಮನ್ಮಥನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನೂ, ಮಂತ್ರಿಪುರೋಹಿತರನ್ನೂ ಅವರು ನೋಡಿ ಬಂದವರಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಧಾ-ಮಾಧವರ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯ ಅವಿಷ್ಕಾರವೆನಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ತೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯಿತು; ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ವಾತಾವರಣ ಬೃಂದಾವನದ ರಸಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ, ಶೌರಿಯ ಯಮುನಾತೀರ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂದಿನ ಶೃಂಗಾರ ಕವಿಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಉಮರ್ ಖಯಾಂ, ಹಾಫೀಜ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಾಂತರದ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾವಿನ್ಯಾಸವೂ ಪ್ರವೇಶಗೊಂಡಿದೆ. ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗವು ಇಂದಿನ ಜನರಿಗೆ ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಂಜಕವಾಗುವುದು ಕಠಿನ. ಮಾರ್ಗ ಹೊಸದಾಗಲು ಕವಿಯು ನೇರವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪಾಠಕರಿಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವೋತ್ಕಟತೆ, ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ, ಅಥವಾ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗ್ರಾಸಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲದು. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಾಸೆಯನ್ನೂ ನೀಡುವಂಥದು. ಇಂದಿನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಅಜ್ಞಾತ ಅಂತಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಸಂವೇದನಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಳಿಸದಂತೆ, ಹೊಚ್ಚಹೊಸದಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸುವ ಕಲೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಈಚಿನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆ ಕಲೆಯ ಮೊಳಕೆಗಳು 'ಮಧು-ಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲೂ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಮಧುಚಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಸರಭಸವಿಲ್ಲ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಬೋಧಕ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲ, 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಸಮತಲ ಹೂನಡಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮೂವರ ಇತರ ಗುಣಾಂಶಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಯಾಗಿ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ, ಹೊಸದೊಂದು ಪಾಕವಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆಯೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಉತ್ತಪ್ತಿ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ', 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ನರುಗಂಪು ಈ ಮೂರೂ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಂತಿವೆ; ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಕಣವಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇವುಗಳ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ವಾಣಿ ಎದೆಯನ್ನು ತಾಗಿದೊಡನೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಲ್ಲುಗಾರನ ಬಾಣದಂತೆ:-

"ಕಿಂ ಕವೇಸ್ತಸ್ಯ ಕಾವ್ಯೇನ ಕಿಂ ಕಾಂಡೇನ ಧನುಷ್ಮತಃ
ಪರಸ್ಯ ಹೃದಯೇ ಲಗ್ನಂ ನಘೂರ್ಣಯತಿ ಯತ್ ಶಿರಃ?"

೭

ಇನ್ನು ಕವನಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಒಲವಿನಿಂದ ಮನದನ್ನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂದೊಡನೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಲುವು, ಎಲ್ಲವೂ ಗೆಲವು. ಮನೆಯಂಗಳ ಮಂಗಳಮಯ. ಮೆಲ್ಲೆಲರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿದೆ—

ಜತೆಗೂಡುತ ಮಾತಾಡಿವೆ ಅರೆನಿದ್ದೆಯೊಳೇನ?

ಎಂಬ ಸರಸಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಅನುರಾಗ ನಾಗಬಂಧವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಮೂಕನಾಗಿರುವ ರಸಿಕನಿಗೆ ಕವಿ ತಟ್ಟನೆ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು; ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ; ಭಾವಗಮ್ಯವಾದ ರೂಪಕದ್ವಯದಿಂದ:-

ಲೋಕದ ಮೈನೋವಿಗೆ ಶ್ರೀಗಂಧದ ತನಿಲೇಪ:
ಆಕಾಶದ ಗುಡಿಯಿಂದಲೆ ಹೊರಸೂಸಿದೆ ಧೂಪ

ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ವಾಚಾಲನಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೀಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಮಣೀಯತೆಯ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಲೀನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಲವಿನ ಒಂದು ಮುಖ; ನೋವಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಈ ಸವಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಕವಿಗೆ ಬಾನ್ ಕರೆಯುವುದು ಜೇನು ಮಾತ್ರ-

ಆನಂದದ ಕಡಲಾಳದಿ ನಾವಾದೆವೆ ಮೀನು!

ಎಂದು ಕವಿಯೇ ಸೋಜಿಗಪಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಒಳಿತೆಲ್ಲವು ಬೆಳಕಾಗಿರುವಾಗ, ಸವಿ ನೆನಪಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹೊಸ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕವಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಈಗ ನೋಡತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದಿನ ಚರ್ಮಚಕ್ಷುವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹೊಸ ದಿವ್ಯ ಚಕ್ಷುವನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ ಅನುರಾಗದ ಪ್ರಥಮಾನುಭವ. ಇದನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು—

ದಿವ್ಯಚಕ್ಷುರಹಂ ಜಾತಃ ಸರಾಗೇಣಾಪಿ ಚಕ್ಷುಷಾ...

ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುವವರ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತನ್ನ ಕವಿತಾ ವಿಶ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಮೊದಲೇ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅರುಣ-ಚೆಂಗುಲಾಬಿಗಳ ಪ್ರೇಮದ ನೇಮ ಹೇಮ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಗುಲಾಬಿಯನ್ನು ಕೆಣಕಿ ರಮಿಸಲೆಸುವ ಗಾಳಿ ಭೃಂಗಗಳು, ಗಾಳಿಯ ಪರಾಜಯ, ಭೃಂಗದ ವಿಜಯ, ಇವು ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಕಾಮೀಸ್ವತಾಂ ಪಶ್ಯತಿ" ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮನದನ್ನೆಗೆ 'ಕಾಮುಕರ ಕಣ್ಣೆಂಜಲಾದ' ಈ ಹೂ ಎಷ್ಟಕ್ಕೂ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯ ಕೈಗಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಿಂದ ಇಡಿಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ರಸಪುಷ್ಟಿಯೊದಗುವ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯತ್ರ ಸಿಕ್ಕುವುದು ವಿರಳ. ಮಳೆನೀರಿಲ್ಲದೆ ಪೊಯ್ನೀರಿಂದ ಬಂದ ಬೆಳೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೆ

ಇದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದಿಲ್ಲದವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ "ತನ್ನವಸರಕ್ಕಾಗಿ ಹಗಲುಗನ್ನವ ನಿಕ್ಕಿದರೆ ಕನ್ನ ಸವೆಯಲಿಲ್ಲ, ಕಳವು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮಮಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹೂಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಕಾಣುವ ಹೂಜಾತಿಯಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ 'ಈ ಮಲ್ಲಿಗೆ... ಈ ಗುಲಾಬಿ'; ಅವು ಹೇಗಿವೆ?—

ಚೆಲುವಿನೆರಡು ಕಣ್ಣ ಗೊಂಬಿ

ಮಂಜುಹನಿಗಳು ಇಳೆಗಿಳಿದ ಅಪ್ಸರೆಯರು. ಮುಂಜಾವಿನ ಚಿಂಬೆಳಕು ಒಲವಿನಗ್ನಿ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಮಿರುಗುವ ಆರತಿಯೇ ಸರಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೀತವು
ಮಾತು ಕೂಡ ಗೀತವು!

ಇದನ್ನೇ ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹದ ಸಮಗ್ರವರ್ಣನೆಯೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಚಿಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರರಂತೆ, ಅಲರು ಎಲರುಗಳಂತೆ, ಚಿಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಗಳೂ ಈ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದೊಂದೂ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರವಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ಶಿಕ್ಷಕನ ಸಹಜೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೆ ಹಾಕದಿದ್ದರೆ ವಾಚಕರಿಗೆ ಗೌರವ ಮಾಡಿದಂತಾಗದು. ಇನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಅಳತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಬರಹಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮವನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೮

ಮಕ್ಕಳಾಟದ ಅರ್ಥಹೀನ ಪಲ್ಲವಿ- 'ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ, ಇಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ'- ಈ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮಹಾರ್ಥಮಂಜರಿಯಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಸುವಂತೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ನೀರೆರೆದಿರುವ ಕವಿಕೌಶಲ ವಿಸ್ಮಯಾವಹ ವಾಗಿದೆ. ನವವಧೂವರರ ಮಧುರಾಲಾಪ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಕ್ಕಳಾಟಿಕೆಯೇ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಬಹಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ನೆಲಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾರುವುದು ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುವ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೂ ಆಗದ ದುಷ್ಕರ ಸಾಧನೆ.

೯

'ಸಾನೆಟ್' ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಂಯಮ-ಆವೇಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿ ನಡೆಯಿಸುವ ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತ ಅದು. ಗಾಂಭೀರ್ಯ-ಪ್ರಸನ್ನತೆ. ತಾಳ-ಲಯ, ಪ್ರಾಸ-ಗತಿ, ಶಬ್ದನೈರ್ಮಲ್ಯ-ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ, ಎಲ್ಲ ಒಂದು ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಈ ರೂಪ ಕವಿಯ ವಶವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಾದರೂ ಅವರ ಅಭಿಜ್ಞತೆಯ ದೀಪ ಸ್ತೂಪಗಳಂತಿವೆ. 'ಅಶ್ರುತ-ಗಾನ'ದ ಹೃದಯೈಕವೇದ್ಯ ಅನುಭವ.

ಬಾನ ತುಂಬೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಶಬ್ದಾಂಬೋಧಿ

ಎಂದು ಅನುರಣಿಸಿ, ಅಂಬರ ನುಡಿಸುವ ಗುಡುಗಿನ ಮೃದಂಗ, ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ತಾಳಕ್ಕೆ ನರ್ತಿಸುವ ವಿಶ್ವನರ್ತಕಿಯ ಚಿತ್ರ, ಅವಳ ಗೆಜ್ಜೆ ಮಿಂಚು ಹರಿದು ಸೂರೆಯಾದಂತಿರುವ ತಾರಗೆಗಳು, ಕಂಕಣದ ಕಿಂಕಿಣೀಸ್ವರ, 'ಸಣ್ಣನೆಯ ಸೇವಿಗೆಯ ಎಳೆಯ ಹೊಸೆ ಹೊಸೆದಂತೆ...' ಬರುವ ಗಾನ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೋನ್ಮೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಕವಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಪುಂಜಗಳೂ ಅವನ ಕೈವಶವಾಗಿರುವುದು ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳವಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

೧೦

ಪ್ರಿಯಾವಿರಹದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಕ್ಕಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳೇ ಎಷ್ಟೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ—

ಜೇನು ಹನಿಹನಿಯಾಗಿ ಹರಿವುದೊಲವು
ನೆನಹಿನಲಿ ಜೀವನವು ಮಧುರತರವು
ಮನವನಿಮ್ಮೈಗೊಂಡು ರಂಜಿಪಂತೆ
ನೆನಹು ನಲ್ಲನಸಲ್ತೆ? ಅಂತೆ, ಉಂತೆ.

ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆ, ಉಂತೆ, ಎನ್ನುವುದು ಕುಶಲ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಡೆಯ ಕೈಯಾಡಿಸಿದಂತಿಲ್ಲವೆ? ನೆನಹಿಗೂ ಕನಸಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದು ಶಬ್ದಾಭಿನಯದಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ; ಕನಸಿಗಿಂತ ನೆನಹು ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲಿನದೆಂದೂ ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಬ್ದತಂತ್ರ ನವೀನವಾಗಿದೆ.

ಮಧುರಮಿಲನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಬರುವ ತಡೆಗಳ ಅರಿವಾದಾಗ ಕವಿ ಮೊದಲು

ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲಿದೆ ಕಡೆಗಾಣದ ಆಶೆ
ಆ ಕಾಂತಿಯೆ ತಾರಾಪಥದೆಡೆಗೊಯ್ಯುವುದೈಸೆ?

ಎಂದು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಮೆರೆದರೂ ನಿರಾಶೆಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರೇ ಕಡೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ:

ಓ ಎಂದಿಗೆ ಇನ್ನೆಂದಿಗೆ ನೋಂತರ ಸಮ್ಮಿಲನ?
ಹೊಸಬಾಳಿನ ಹೊಸಹಾಡಿಗೆ ರಸಮಯ ಸಂಸ್ಕರಣ?

ಇದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರು 'ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ'ವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಉಪದೇಶದ ರೀತಿ.

ಪ್ರಣಯದ ನೈರಾಶ್ಯವನ್ನೇ 'ನಲ್ಮೆ' ಎದೆಗರಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ-ಒಂದು ಹೂವಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಡನೆಯೇ ಮತ್ತೆ ಪ್ರೇಮದ 'ನವೋದಯ' ಕವಿತೆಗೂ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು:

'ಮೂಡಣದ ಕೋಡಿಯೊಡೆಯಿತು...'
'ಕಾರಿರುಳ ಕುರುಡಿಂಗೆ ಕಣ್ಣು ಬಂತು...!
'ಜೀವದೇವರ ಮಿಲನ ಝೇಂಕರಿಸಿತು!'

ಮೂರೂ ಮೂರು ಮುತ್ತುಗಳು. ಕವಿಯ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತೆ ನೀಲದಲ್ಲಿ ತೇಲತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇಳುವವರು ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಅದರ ಕೊರಗು; ಮತ್ತೆ ಆಶಾವಾದದ ಸಮಾಧಾನ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದೆಯಳಲನ್ನು ಪಕ್ಷಿಯ ಮೂಲಕ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ—ಇನಿಯಳ ಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು—'ಹಾಡು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡ' ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆ?—

> ದೀಪ ಪಟ್ಟನೆ ಅರಿ ಹೋಗಬಹುದು!
> ನನ್ನೆದೆಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಣ್ಣುಕಪ್ಪಡಿ ಮತ್ತೆ
> ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಯಬಹುದು!

ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಕೊಂಡೇ ಮೂಡಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಸೂರ್ಯನ ಉದಯಾಸ್ತಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಕವಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೋಹಕ ಚಿತ್ರ 'ಸ್ವರ್ಣಪಕ್ಷಿ'ಯಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತೆ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು; ಚಿತ್ರತರ ಚಿತ್ರಗಳು. ಮುಪ್ಪಾದ ಉಮರ ಖಯ್ಯಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ

> ಮುಪ್ಪಾದ-ಅಲ್ಲಲ್ಲ-ಹರೆಯ
> ಒಪ್ಪಂಬೂಸಿ ಕಪ್ಪುಕಾಣಿಕೆಯಿತ್ತ

ಉಮರನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಓದಿ ಕವಿಯಂತೆ ನಾವೂ 'ಎನಿದೇನಗ್ಗಳಮೊ!' ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಂದೇಶ-'ಪ್ರೇಮಜೀವಿಯು ಚಿರಂಜೀವಿ'. ಇದೇ ಉಮರನ ಒಸಗೆ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಬೆಸುಗೆ ತಪ್ಪದ ಎಚ್ಚರ ಕವಿಯ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಧುರಮಿಲನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

> ನನ್ನ ಕನಸಿನ ಹೊನ್ನ ತಾವರೆಯ ಹೂವರಳಿ
> ಎನ್ನಬೊಗಸೆಯೊಳಿಂದು ಕಂಗೊಳಿಸಿದೆ;

ಎಂಬ ಆನಂದೋದ್ಗಾರವಾಗಲಿ, 'ಬಾಳ ಬೀದಿಗೆ ಬೆಳಕು ನುಗ್ಗಿ ಬಂತು' ಎಂಬ ಸಾಲಾಗಲಿ ಕವಿಯ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ದೀವಟಿಗೆಗಳಂತಿವೆ. ಇದರಂತೆ ಕಣ್ಣೇ ಪ್ರೇಮದೂತನೆಂದು ರೂಪಿಸಿ-

> ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿಗೆ ಮೇಘದೂತನಾಗೆ
> ಇಂದು ಕಳಿಸಿಹೆನಕ್ಷಿ ಪಕ್ಷಿ ಹಾಗೆ.

ಎಂಬ ಉಪಮೆ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿರುವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ

> ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಸಾವಿರ ಮಲ್ಲಿಗೆ
> ಚಿಕ್ಕೆಯ ಸೇತುವೆ ತೂಗಿಹುದು;

ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಕಾಂತೆಯನ್ನು 'ನಗೆಯ ಹೊಂಗೇದಗೆಯ ಮುಗುದೆ'ಯೆನ್ನುವ ಪರಿ, 'ಮಂಜಿನರಳೆಯ ಹಿಂಜಿ ತೂರುತಿಹ ನೇಸರ', 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ—

ತುಂಬುಗೈ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿದೆ, ಕಾಲ
ತುದಿಬೆರಳು ಹೊಸತಿಲಕೆ ಹೂವಾಗಿದೆ....
ಜಡೆಯುದ್ದಕೂ ಚಿಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಡಿದೆ.

ಎಂಬ ರಮಣೀಯ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳು, ನವ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವ 'ಪಯಣ'ದ

ಕಿಟಕಿಯಲಿ ಕರವಸ್ತ್ರ ಒಲುಮೆ ಬಾವುಟದಂತೆ
ಎದೆಯ ತಡಬಡದೊಡನೆ ಮಿಡುಕುತಿತ್ತು.

ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಇನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇಕೆ? ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಸಹೃದಯರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೧

ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಈ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಮಗುವಿನ—

ಗಾಳಿಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಕಡೆಯುತಿರುವ ಕೈಗಳು
ಮಲಗಿದಲ್ಲೆ ಬೈಸಿಕಲ್ಲು ತುಳಿವ ಪುಟ್ಟ ಕಾಲ್ಗಳು

ಯಾರನ್ನು ತಾನೇ ಪರವಶಗೊಳಿಸವು? ಈ 'ಮುಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಕುಟ್ಟಿ ಗಾಳಿಯ ಒಂಟಿಕುಸ್ತಿ ಯಾಡುವ ಜಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಯಾರು ಮರೆತಾರು?

೧೨

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿರುವ ರವೀಂದ್ರರ ಕವಿತಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭರಿಗೆ ಸಲ್ಲದ, ಪಂಡಿತವರ್ಗದವರ ದುಡಿಮೆಯೆಂಬ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಓದಿ ಆನಂದಿಸುವಂತಹ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿರತ್ನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಣ್ಣನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅನುವಾದಕರು ಅಪವಾದಕರೆಂಬ ಅಪಪ್ರಥೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಉಂಟು. ಇದು ತಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ಸಹಜಕವಿಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ಮುಂದಾಗಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದುಬಂದ ರವೀಂದ್ರರ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ; ಅಕ್ಷರಶಃ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ಹೊರಡದೆ, ಭಾವದೀಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಶಬ್ದಗೀತಿಯನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಇವರ ಅನುವಾದದ ಕಲೆಯನ್ನು ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ:-

೧. ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತು ಎಲ್ಲ ಲೋಕದಾನಂದವದು
ನನ್ನ ದೇಹದ ಗೇಹರಚನೆಗೆಂದು;
ಮುದ್ದನಿಟ್ಟವು ಬಾನ ಬೆಳಕು ಬಿಟ್ಟೂಬಿಡದೆ
ಅವಳು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಏಳುವರೆಗು.

('ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತು ಎಲ್ಲ ಲೋಕದಾನಂದವದು')

೨. ನಮ್ಮ ತೋಪಿನ ನೆಳಲ ಹಸುರು ಮೇಯಲು ಬಹವು
ಅವಳ ಮುದ್ದಿನವೆರಡು ಕುರಿಮರಿಗಳು;
ಹಾದಿ ತಪ್ಪುತ ನಮ್ಮ ಗೋದಿ ಹೊಲಕೈತರಲು
ಅಕ್ಕರತೆ ತೋಳಿನಲಿ ತೆಗೆದಪ್ಪಲು!

('ನಾವಿಬ್ಬರು')

ನೀರಸ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜನ ಇಂತಹ ಸುರುಚಿರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹಿಗ್ಗುವುದೂ, ಇಂತಹವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಯಸುವುದೂ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ.

೧೩

ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕವಿತಾಸಂಗ್ರಹ ಹತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಬರೆದುದು. ಅವರ ಅಂದಿನ ಮನೋಗತಿಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದುಷ್ಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜಂಜಾಟವಿಲ್ಲ, ನವ್ಯಧ್ವನಿಯ ಘಂಟಾಘೋಷವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಹಜ ಕವಿತಾ ಗುಣಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ; ಜಾಗೃತ ಕವಿಚೈತನ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕಾರವೂ ಇದೆ;

ಆವುದೋ ಮೂಲೆಯಲಿ ಕುಳಿತು ಭೂರಂಗದಲಿ
ನಡೆವ ಅಕಟೋವಿಕಟ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ
ಬಗಿದು ನೋಡುವ ಬಯಕೆ ಬಗೆಯೊಳಿದೆ.

ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯದ ಪ್ರಕಟನೆಯೂ ಇದೆ. ಮನ್ನಣೆಯು ಅವರನ್ನು ಸುತ್ತಿನಿಂದಲೂ ಮುತ್ತುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಆ ಧ್ಯೇಯ ಬೇಗ ಫಲಿಸಲಿ, ನಾಡಿನ ಕಾವ್ಯಕುಂಜ ಹುಲುಸಾಗಲಿ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಈ ಗೆಳೆಯನ ಹಾರೈಕೆ.

'ಮಧುಚಂದ್ರ'ದ ಮುನ್ನುಡಿ
೧೫.೯.೧೯೬೨

ಸರ್ವಸಮಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ

● ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಏಳನೆಯ ಕೃತಿ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನಸಂಗ್ರಹ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು; ನಾನು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಬರೆದು ಕಳುಹಿದೆ. ಅದು 20.4.49ರ ಮಾತು. ಈಗ 1965ರ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ 'ನಾಲ್ಕು ಮಾತು' ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿದೆ. ಈ ಕವಿ ತನ್ನ 'ಸಪ್ತ-ಪದಿ'ಯಿಂದ ಏಳಿಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರೌಢತೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಿರುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ವಿನಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಇದು ಎಂಬಂತೆ 'ನಾಲ್ಕು ಮಾತು' ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ—ಕವಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ನಿಮಿತ್ತವೂ ಹೌದು.

ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ-ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ತೋರಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು 'ವಿನಾಯಕ-ಅಡಿಗ'ರ ತರುವಾಯ 'ಕಣವಿ-ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ' ಎಂತಲೂ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ನಿಸ್ಸಾರ ಅಹಮ್ಮದ-ಚಂದ್ರಶೇಖರ' ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಜೋಡಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರೋ ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು, 'ಚಿತ್ತಾಲ-ಕಂಬಾರ' ಎಂದೂ ಮಾತು ಪುಟಿಸಿದರು. 'ಶ್ರೀ-ಶ್ರೀನಿವಾಸ' 'ಪೈ-ಪಂಜೆ'ಗಳ ಈ ಕಾವ್ಯರಥಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಜೋಡುಗಾಲಿಗಳೋ ಎಣಿಸಿದವರಾರು? 'ನಕ್ಕಳಾತಾಯಿ!'

ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗದುಗಿನ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಪೀಠದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಹಂತ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕರು, ಹಿಂದೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲ ಹಿಡಿದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಚೆನ್ನವೀರ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ—ಎಂದು 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮಶಾಲು ಎತ್ತಿ ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು ಸಂಕ ದಾಟುತ್ತಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನವ್ಯ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮಣಿಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಳಿನ ಕವಿಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬಯಸುವ ಹದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಬಂದಿರುವಾಗ ನನ್ನ 'ನಾಲ್ಕು-ಮಾತು' ಯಾವ ಮೀಸಲು ಮುರಿಯಬೇಕು? 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು; ಜಾತಿ ಅದೇ, ಆದರೆ ಒಗರು-ಪೊಗರು ಕಣ-ಕಣದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಗೊಂಡಿದೆ. ವಿನಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ದಿಟವಾಗಿದೆ. ವಿನಯ ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ, ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೊಡಕಲ್ಲ, ಇದು ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ!

ಧಾರವಾಡ! ಭೂಮಿ ಅಂದರೂ, ಭಾರತ ಅಂದರೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂದರೂ ಅಷ್ಟೆ, ಒಂದು ನೆಲದ ಒಂದು ಮಂದಿ; ಒಂದೇ ತನು-ಮನ-ಧನ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದು 'ಜನ' ಆಗುವದು ಅವಸರದ ಅಡಿಗೆ ಅಲ್ಲ, ಕಾಲದ ಪಾಕ. ಹೂಲಿ, ಕಟ್ಟಿ, ರೊದ್ದ, ಅರಟಾಳ, ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಆರೂಢರು, ಘಾಟಕ, ಸಕ್ಕರಿ, ಶರೀಫ ಸಾಹೇಬ, ಗಳಗನಾಥ, ಕೆರೂರ, ಆಲೂರು ಹೀಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಕ್ಕುತ್ತ ಪರಾಕ್ರಮಣ ತಟ್ಟು ಮಾಡಿ, ಸಕಲ ಸಂಕ್ರಮಣಗಳಿಗೂ ವಿದ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹದಮಾಡುವದು ಜಿಗುಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಇದು ಬೆವರಿನಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ ಪಯಿರು. ಇರುಳು ಕುಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂಡಿ ಹೇರಿ, ಹಗುರುಗಾಲಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಧೂರ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ ರೂಪಗೊಂಡಿಲ್ಲ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಾವಟೆ-ಗಿರಿ; ಮೈಲಾರಲಿಂಗದ ವಿದ್ಯಾಗಿರಿ; ಕೃಷಿಕಾಯಕದ ಎತ್ತಿನ ಗುಡ್ಡ-ವೃಷಭಗಿರಿ. ಅಥಣಿಯ ಪಾದಗಳು ಸದಾಶಿವ ಪೇಟೆ (ಹಾವೇರಿ ಪೇಟೆ)ಯ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲಯ ನೆಲಸಬೇಕಾದರೆ ಅನ್ನದಾನ ಎಷ್ಟು; ಶ್ರದ್ಧಾದಾನ ಎಷ್ಟು; ಬೇಂದ್ರೇನ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ'ನಂತೆ ಕಣವಿಯ ಚೆನ್ನವೀರನಿಗೂ ಇವೇ, ಇಂಥವೇ ಮಹಾಪ್ರೇರಣೆಗಳು. ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೊರಡು ತೇಯ್ದು ಸುಗಂಧವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಒಂದು ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ ಕಟ್ಟುವ, ಬಿಚ್ಚುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಹಮಣ್ಣು—ಭಸ್ಮವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಯ 'ಸಂಚಿಕೆ', 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಮನ್ವಂತರ, ಬುನಾದಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳೆ? ಹಿಂದೆ 'ಪ್ರಭಾತ' ಕಾವ್ಯ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು. ಇಂದು 'ಸಂಕ್ರಮಣ'ಕಾವ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮಂಟಪ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಟಪಗಳು 'ನಾಡಹಬ್ಬ'ದ ಹಂದರಗಳ ಮರಿ. 'ವಾಗ್ಭೂಷಣ' ನುಂಗಿ ನಿಂತಿರುವ 'ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ'ವು ಬರುವವರಿಗೆ ಹರವು; ಹೋಗುವವರಿಗೆ ತೆರವು. ಇದು ಧಾರವಾಡ.

ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯ-ಪ್ರಕಾಶನ, ಪ್ರಚಾರ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಗೆಳೆತನದ ಸಹಕಾರ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಮೊದಲು ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಸಾವಿರ ಬಿಸಿ ಉಸಿರು ಆರಿ, ಹಾರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಧಾರವಾಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಳೆ, ಹುಚ್ಚು ಹಸಿರು, ದಾಂಡೇಲಿಯ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಿಂದ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ದುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಭಕ್ತಿ ಸೋಸಿ ನುಡಿಯುವ ಯುಕ್ತಿ; ಎಲ್ಲಿಂದ ತರಬೇಕು? ಬೆಳದಿಂಗಳ, ಮಲಯಾನಿಲ, ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಇಂದಿನ ಯಂತ್ರವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತರಬಹುದೋ ಏನೋ! "ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಭಾಗ್ಯ ಯಾರಿಗು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಚ್ಚರಿಕೆ" ಪಡಿನುಡಿ ಗುಡುಗಿದರು ಮುದುವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು; ಧಾರವಾಡದ ಹಳೆಕೋಟೆಯ ಮಣ್ಣು ಸೆಟೆದು ಹೋಯಿತು ನಡುಗಿ; 'ವಿನಾಯಕ' ಹಾಡಲಿ, 'ಕಣವಿ'ಹಾಡಲಿ, ಧಾರವಾಡ ತತ್ವ ಅದು.

ಇಂದು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಹೂ, ಧಾರವಾಡದ ದಾರ ಸರಗೊಳಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಸೂಜಿ ಕಾಯಕದ ಕುಶಲಕರ್ಮವು ಚುಚ್ಚುಮದ್ದಿನಂತೆ ಚುಟುಕಿಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಕೃತಿಗೊಳಿಸುವ ಬೆಂದಗೇಡಿತನವನ್ನು ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬದಿಗೊತ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಣವೀಯುವದು ಮೈತುಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಕೆಲಸ. ಅದು ಶೀಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಶೀಲದ ಮೂಲ ಸತ್ವ; ಒಣಹಟ, ಕೆಟ್ಟ ಛಲ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಉನ್ಮುಖ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಬೇರು ನೆಲದೊಡಲಿಗೂ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಪಿಜೀವದ ವೀರ್ಯ. ವೀರ್ಯವೇ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸಾಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಠದ ತಿಪ್ಪರಲಾಗವಲ್ಲ; ಛಲದ ತಲೆತಿರುಕತನವಲ್ಲ. ಇಂಥ ವೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಖಂಡ ಸ್ಮರಣೆಯ ಸೆಲೆ ಹತ್ತುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿಯ ಅವಧಾನ ಮಹಾವಿಧಾನ, ಮಹಾಪ್ರಸಾದ, ಈ ಒಲವು ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳಿಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆಲ-ಬಾನುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಮಾಡುವ ಮುಗಿಲಿನ ಮಿಂಚಿನಾಟ. ಈ ದ್ಯಾವಾಪೃಥಿವಿಯ ಪೂಜಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿ.

ಇನ್ನು ಸದ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ:

'ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿ'ನ ಕವನಗಳು ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂದು ಮೂರು ಮುಖವಾಗಿವೆ. ಮೂರು ಭಾಗಕ್ಕೂ ನಾಕು ಸಾಲಿನ ಬಿರುದು-ಬಾವುಲಿ ಇದೆ. ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ; ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಡಕವಾಗಿಲ್ಲ? ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾಡುವ ಗರಡಿಮನೆಯ ಅಂಕಣಗಳಿವೆ, ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಧಾರವಾಡದ ಹೂರಣ. ಊರೂರಿಗೆ ಹತ್ತಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆ ಒಂದೆಯಾದರೂ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಅದರ ನೀರು ಬೇರೆ. 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ನೆಲ ಮುಗಿಲು, 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಅದೇ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'. ಆದರೆ ಕೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು. 'ವರ್ಣನಾ ನಿಪುಣ: ಕವಿ!'

ಕಣವಿಯವರ ಕವನ ಹತ್ತುಗಡೆ ಹರಿದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಸರ್ವಸಮಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ತವಕಪಡುತ್ತದೆ: ಅದು ಅದರ ಛಂದ.

'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ'ರಿಗೆ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದ ಕೈಗಳು ಪಾಂಡಿಚೇರಿಯ ಸಮಾಧಿಗೂ ಮುಗಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ' ಓಡುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ನೋಡುತ್ತದೆ; ಸಾಕ್ಷಿ, ಅಕ್ಷಿ ಅಕ್ಷಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಕಿರಣಗಳ ಬೆಳಕೇ ಬೇರೆ. ಈ ತಾಳ್ಮೆಗೂ ವಿಡಂಬನ ಕಲೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. 'ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ' ಕವನದಂತೆ 'ಕಣ್ಣಿರುವಷ್ಟು ನೋಟ' ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹಣಕಿಹಾಕಿದೆ. 'ಶೀಲವಂತರ ಓಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆ ಕೋಳಿ' ಒಂದೇ ಸಾಲು ಸಾಕು. ಪಂಚಶೀಲವೇ ಬಿಕ್ಕೆ ಬೇಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೋಳಿಯ ಕೂಗು ಕೇಳುವವರಾರು? ಹುಚ್ಚು ಕುರಿಮರಿ ಇನ್ನು ಜೋಪಾನ ಉಳಿದರೆ, ಅದೇ ಶೀಲ. ಕವಿಯ 'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ' ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ. 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯ ಸುಳಿಯು 'ರಂಜನೆ'ಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಆಕಾಶವಾಣಿ'ಯ ಪಂಚಾಂಗದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟ ಕಾಲೋಚಿತ ಕವನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವವು. 'ನೆಹರು' ಅವರ ಸ್ಮೃತಿಯ ಕವನಗಳು ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂಥವಾಗಿವೆ. 'ಭೂಮಿತೂಕ' ಶ್ರದ್ಧಾಪುಂಜ- 'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ' ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣಕ ಕವಿತ್ವ. 'ಪ್ರೇರಣೆ'ಯ 23 ಕವನಗಳಿಗಿಂತ 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯ 24 ಕವನಗಳು ಬಹಳೇ ಅಡಕವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಬಲವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೆಸರುಗೊಟ್ಟ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಈ ವಿಭಾಗದ ಮೊದಲ ಕವನ. 'ಆದರೀಗಲೇ ಅದರ ಇತಿವೃತ್ತವನು ಬರೆಯದಿರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಆಗಲಿ, ಆದರೆ ನೆಲ-ಮುಗಿಲುಗಳಾಚೆಗೆ ಇರುವ 'ಬಾನಿನ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ'ವನ್ನು ಕವಿ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ವಾಚಕರೂ ಮರೆಯಬಾರದು. 'ವರ್ತುಳ'ದಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ನಾದದೊಳಗೂ ಪ್ರತಿಮೆ' 'ಪ್ರಣಯ-ಪ್ರೀತಿ'ಯೂ 'ಪ್ರೀತಿಯ ಪಣತಿ' ಆಗಬಹುದಿತ್ತೇನೋ?

ಕತ್ತಲೆಯ ಗರ್ಭದಲಿ ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜ
ಬೆಳೆದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೆ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತು ಸಹಜ

'ದಾಹ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪ-ವಿಕಲ್ಪ ತಾಕಲಾಡಿವೆ. 'ಉಪ್ಪು-ನೀರಿ'ನಲ್ಲಿ ಭುದಿಂಗನೆ 'ಹಿಮಗಿರಿ

ತಿಮಿಂಗಲ' ಬಂದು 'ತಪ್ಪು ಯಾರದು?' ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಾಗಿದೆ. 'ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು', 'ರಾತ್ರಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕರಂಟು ಆಗೀಗ ಫಕ ಫಕ ಮಾಡುವದು. 'ಕತ್ತಲೆಗೂ ಕಣ್ಣುಂಟು' ಆದರೆ 'ತೆರಬೇಕುತಕ್ಕ ಬೆಲೆ' ಕ್ರಮ-ಶ್ರಮಗಳ 'ಹಂಸಕ್ಷೀರ' ನ್ಯಾಯವು ಹನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಮೂರು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗಿವೆ. 'ಬಿಸಮಿಲ್ಲಾರ ಶಹನಾಯಿವಾದನ ಕೇಳಿ'ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್ಟು ಔಚಿತ್ಯ—ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರಿಗೆ ವಂದಿಸಲು ಬಾಗಿದ ತಲೆಯಲ್ಲಿ—ನಮ್ಮ ಮಂದಿಯ ನೆನಪಾಗಿ 'ಜಂಗುತಿಂದವರಿವರು' ಎಂಬ ಮುಕ್ತಾಯವು ಫಡಾರೆಂದು ಕಪಾಳಕ್ಕಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉತ್ತಂಗಿ' 'ಗೋವಿಂದ ಪೈ'ಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕಾಣಿಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, 'ದ.ಬಾ.ಕು. ಸ್ಮೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡ್ಡಮನಿ, ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಬಸವನಾಳ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಕವಿ ಈ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕವನಗಳ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಳಕಟ್ಟಿ'ಯವರಿಗರ್ಪಿತವಾದ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಸಾನೆಟ್ಟಿನಂತೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಚೇಳಿನ ಕೊಂಡಿ ಇದೆ.

'ಏಳು ಸಲ ಕರೆದರೂ ಎಚ್ಚರಾಗದು ನಮಗೆ'

'ಪ್ರತಿಮಾ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಯತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಸ್ತಾರ ರಚನೆ, ಶಿಥಿಲೋಚ್ಚಾರದ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ, ಪಾದಾಂಶಯತಿಯ ರಾಹಿತ್ಯವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಾದುದು ನವೀನವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ಪ್ರೇರಣೆ', 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳು ಕವಿಯ ಭಾವಾರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, 'ಪ್ರತಿಬಿಂಬ'ವು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಅವರು ತೀಡಿರುವ 'ಬೀಜ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬರ್ನ್ಸ್, ಎಲಿಝಬೆತ್ ಜೆನಿಂಗ್ಸ್, ರವೀಂದ್ರ ಇವರ ಮೂಲಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿವೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ರವೀಂದ್ರರವು ಹೆಚ್ಚು. ಮೂಲ ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲೀಷು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಭಾವಾನುವಾದಗಳ ಉಚಿತವಾದ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ ಇಲ್ಲಿ. 'ಆರಿದ ಕುಲುಮೆ'ಯು ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೂ, 'ನನಗೆ ನನ್ನವಳೆ' ಎಂಬುದು ಲಘು ವಿಲಾಸಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ,

'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಸಂಗ್ರಹವು ಕವಿಯ ಹಳೆಯ ಗುಣಗಳ ಜತೆಗೆ ಹೊಸ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸದ್ಭಾವದ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಕಾಳಾಗಿದೆ. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಅವರು ಉಪಕೃತರಿರುವಂತೆ ಧಾರವಾಡವೂ ಅವರಿಗೆ, ಕವನಗಳಿಗೆ ಉಪಕೃತ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ನಾನು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಾಗ ಕಣವಿಯವರ ಪರಿಚಯ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಯನ್ನು ಅವರ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕರೊಂದಿಗೆ ಆಮೇಲೆ ಕಂಡೆ. ಮುಂದೆ ಅವರು ಗುಂಪಿನ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಅಳಿಯಂದಿರಾದರು. ಕೇಳುವದೇನು? ಈ ಮದಲಿಂಗನ ಮನೆಯ ಕತೆ, ಮಕ್ಕಳ ಕತೆ -'ಮಧುಚಂದ್ರ'ಕೂಡ ಬಂತು-ಕನ್ನಡನಾಡೂ ಬಲ್ಲದು. ಕವಿ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು'ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ'ರನ್ನು ಹಲವು ಕಡೆಗೆ ನೆನೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ರವೀಂದ್ರರ ಬದಿಗೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ'ಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ದೀಪಧಾರಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಹೋ ರೂಪಂ ಅಹೋ ಧ್ವನಿಃ' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಬಂಧುಗಳು ಈ 'ನಾಲ್ಕುಮಾತಿ'ಗೆ ಸದ್ದು ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಪ್ರಾಜ್ಞರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುತ್ತೇನೆ.

'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಮುನ್ನುಡಿ, ೧೯೬೨

ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

● ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮನ್ನಣೆಗಳನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿನಾಯಕರಂಥ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಕಣವಿ ಅವರೇ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊರಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳೊಡನೆ ಅವರು ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ, ಮನೋಧರ್ಮಗಳಂಥ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ರಸಗ್ರಹಣಗಳೂ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಈ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಾಜರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಬೆಳೆದುಬಂದ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆಯೆ, ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ನಾನು ಹೇಳಲಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೧

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿಯೂ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು. ಇದು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಗುಣವಿದ್ದಂತೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ಣವಾದ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು 'ಸಮನ್ವಯ' ಕವಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ತುಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ

ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅಥವಾ ಅಡಿಗರಂತೆ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ ಕವಿಯಾಗದೆಯೂ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಯ್ಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿರುವ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

೨

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ. ಆದರ್ಶವಾದ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ, ಭಾವನಿಷ್ಠೆ ಇವು ಅವರ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಒಲವುಗಳತ್ತ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಸಮದರ್ಶನ, ಸಮಭಾವ, ಸ್ವೀಕೃತಿಗಳಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ನಂಬುಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ಒಲವುಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವಿದೆ:

> ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ;
> ನಿಜ, ಅದಕ್ಕೆ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲ, ನಾನೆಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ
> ನನಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ, ದೂರದಿಂದಲ್ಲದೆ ನಾನದನು
> ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ನೋಡದೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡೇ
> ನಡೆದರೂ ಅದು ಸದಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ.
> ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲಿ ಅದರೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲಿ
> ನಾವು ಮಗ್ನರಾದರೆ ಸಾಕು, ಅದಕೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ...
>
> —'ನಂಬಿಕೆ'

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ರಮ ಒಂದು ಸುಯೋಜಿತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ರಚನೆಗಳ ಆಶಯ ಸಾಂಕಲ್ಪಿಕ (Programmatic)ವಾಗಿದೆ. ಇವನ್ನು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಕಾಸದ ನಕ್ಷೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಅವರ ಪರಿಣತಿಯ ಹಂತದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಸಂಕಲ್ಪ ಸಾಧನೆಗಳ ಅಂತರ. ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕನಸುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವೈಯಕ್ತಿಕವಿದ್ದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿರುವುದು. 'ಓರಿಯ ಮನಸು ಓರಿದಾದ ಭಾವ ಮುಗಿಲಗಲವಾಗಬೇಕು' ಎಂಬ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಂತೆ ಮನುಕುಲವು ಹೂವಾಗಿ, ಜಗವು ಜೇಂಗೊಡವಾಗಿ ಮನವು ತನಿವಣ್ಣಾಗಲೆಂಬ ಹುಚ್ಚು ಕೂಡ ನಿಜವಾದುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅಂತರ್ಯುದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು, ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚೇ, ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ನಡೆಸುವ ಮೌಲ್ಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದು ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು

ನನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯೆ ಮಹಾದರ್ಶಕೆ
ಉರುಳುತಿಹುದು ಜೀವಝುರಿಯು ಅಳಲ ಕಡಲಿಗೆ
—'ಒಳ್ಗುರಿಗೆ'

ಹಿರಿದು ಕಿರಿದೆಂಬುವುದು ಅಲ್ಪ ಬುದ್ಧಿ
—'ಭಾವಜೀವಿ'

ಕಾಲಗತಿಯೊಡನೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಾಗುವುದೆ
ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಗುರಿಯು
—'ಹೊಸ ಬಾಳು ನಮ್ಮದಿದೆ'

ಬರುವುದೆಲ್ಲ ಬರಲಿ ಬಿಡು
ಏಕೆ ಅದರ ಚಿಂತೆ.
—'ಬರುವುದೆಲ್ಲ ಬರಲಿ ಬಿಡು'

ಬದುಕು ಮಡಿಯಾಗಿರಲಿ.
—'ಕವಿತೆಗೆ'

ಹರಗು
ಒಳಹೊರಗು ಸಿದ್ಧವಿರು.
—'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು'

ಸಮರ್ಪಣೆ, ಸಮದರ್ಶನ, ಸ್ವೀಕೃತಿ, ಮಹದ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಆತ್ಮಕೃಷಿ ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಪಾಸನೆಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲಹಂತದ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ 'ಬೆಳಕು' ಈ ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತೀಕ. ಬೆಳಕಿನ ಸಂಕೇತ ವೇದಕಾಲದಷ್ಟು ಪೂರ್ವದ್ದಾದರೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉಗಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿದೆ. 'ಸಹನಾವವತು ಸಹ ನೌ ಭುನಕ್ತು ಸಹವೀರ್ಯಂ ಕರವಾವಹೈ' ಮಂತ್ರದ ಪುನರುಚ್ಚಾರದಂತಿರುವ

ಕೂಡಿ ಬಾಳುತ ಕೂಡಿ ಬೆಳೆಯೋಣ ಕಾಂತಿಯಲಿ
ಸೂರ್ಯಪಾನದ ಹಾಗೆ ವೀರ್ಯ ತಳೆದು
—'ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಯೋಜನೆ'

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ತಳೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಧೋರಣೆಗಳು- ಅವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಿರಲಿ ಅಥವಾ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಿರಲಿ ಈ ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲಧರ್ಮವಾಗಿದೆ.

೩

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಕೂಡ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಣವಿಯವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದರೇ ಮೊದಲಾದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ನಿಜವಾದ ವಾರಸುದಾರರೆಂದರೆ ಕಣವಿಯವರೇ. ಆದರೆ, ಗುಂಪಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಗುಂಪಿನ ಹೊರಗಿನ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರಂಥ ಸತ್ವಶಾಲೀ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡರಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವರೂಪದವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದವು. ಒಂದೇ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ತುಳಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ರಮ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಮೂಲ ಆಕೃತಿ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಲಂಘನದ ಮಾರ್ಗ ಅವರದಲ್ಲ. ನೆಲಮುಗಿಲಿಗೆ ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಜಾತಿ, ಅದೇ ಆದರೆ ಒಂದು ಪೊಗರು ಕಣ ಕಣದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಗೊಂಡಿದೆ. ವಿನಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ದಿಟವಾಗಿದೆ. ವಿನಯ ಹಳಸುವ ಬದುಕಲ್ಲ, ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೊಡಕಲ್ಲ.

ಇದನ್ನು 'ಧಾರವಾಡದ ತತ್ವ'ವೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳು ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆಯ ಉತ್ತಮ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ (1949) ಯಿಂದ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಜೀನಿಯಾ (1989)ದ ವರೆಗಿನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳಿವೆ. ನುಡಿಛಂದ (stanzaic form), ಮುಕ್ತಛಂದ, ಸಾನೆಟ್ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಛಂದೋ ರೂಪಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲ ರಚನೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು. ಇದನ್ನು ಎಮ್.ಎಚ್. ಏಬ್ರಮ್ಸ್‌ರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕ-ಚಿಂತಕ ಕವಿತೆ (descriptive - meditative poem) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ವರ್ಣಕ-ಚಿಂತಕ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಪಸ್ಥಿತಿ, ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನೆ ಬಾಹ್ಯದೃಶ್ಯಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವ ನೆನಪು-ವಿಚಾರ ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ, ಕವಿ ದೊರಕಿಸುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ತಿಳಿವು. ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳಾದ 'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ', 'ಶ್ರಾವಣದ ಲಾವಣ್ಯ', 'ಮತ್ತೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ', 'ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು', 'ಮೊದಲ ಮಳೆ', 'ಹುಲ್ಲು', 'ಕಾರ್ತಿಕದ

ಮೋಡ'—ಇವೆಲ್ಲ ಈ ಮೂಲ ರಚನೆಯನ್ನೇ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ' ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ರಚನೆ 'ಈ ವರ್ಷ ಕಂಡ ಮಳೆಗಾಲ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವಿಲ್ಲ.

'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ'ಯ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಕೂಡ ಮೇಘದೂತದ್ದು. ಬಾನಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಮೋಡಗಳ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಕವಿಯ ದನಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮಯ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಇಂಥ ಭಾವಗಳು ಈ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳೊಂದಿಗಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಕವಿ ದೊರಕಿಸುವ ಒಳನೋಟಗಳ, ತಾತ್ವಿಕ ತಿಳಿವಿನ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. 'ಈ ವರ್ಷ ಕಂಡ ಮಳೆಗಾಲ'ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಮುಕ್ತಛಂದಗಳಂಥ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ವರ್ಣಕ-ಚಿಂತಕ ರಚನೆಯ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ನಾಟ್ಯಮಯವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ('ಯಾವ ನಾಟಕದ ರಂಗ ತಾಲೀಮೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ') ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ದನಿಯ ಉದ್ಗಾರವಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ವಸ್ತು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಗಳು. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ತೀರ ಕ್ಯಾಜುವಲ್ (casual) ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದರೂ ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಗುಣವಾದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ, ವರ್ಣಕ-ಚಿಂತಕ ಭಾವಗೀತದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಬಂಧ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ನವೋದಯ ಪ್ರಕೃತಿಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಶಬ್ದ-ನಾದ-ಲಯಗಳ ಮೇಲಿದ್ದ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಅವರು ಕೂಡ ಹಾಡುವ ಕವಿ (singing poet), ಯೇಟ್ಸ್‌ನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ, ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಾಗಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಾಗಲಿ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತಗಳ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೈವೀಕರಣಕ್ಕಾಗಲಿ, ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಲಿ ಕೈ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಭೂಮದ ಬಯಕೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಭೂತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಹಲವಾರು ಸುನೀತಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಭೂಮದ ಅರಸುವಿಕೆಯೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ

ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳ ಮೂಲರಚನೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂದ ಬಂದುದಾದರೂ ಅದು ನಿಯೋಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ (neoclassical) ಅಥವಾ ಆಗಸ್ಟನ್ (Augustan) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು. ಕಣವಿಯವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ದುರೂಹತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ತಾರ್ಕಿಕ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವು ದೊರಕಿಸುವ ಯಶಸ್ಸು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ವರ್ಣಕ-ಚಿಂತಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಉಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಮಿದುಬೆಣ್ಣೆಯಾಗಿ ಹಿಂಜಿರುವ ಅರಳೆಯಾಗಿ
ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿ ತೂಗುವವು ಮೋಡಪಡೆ ನಡೆವ ಬೆಟ್ಟವಾಗಿ

—'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ'

ಬಾನ ಸಾಣೆಗೆ ಹಿಟ್ಟು ಸಣ್ಣಿಸಿ
ದಂತೆ ಜಿನುಗಿದೆ ಸೋನೆಯು

—'ಶ್ರಾವಣದ ಲಾವಣ್ಯ'

ಸಾಲಾಗಿ ನವಿಲು ಗರಿಗೆದರಿ ನರ್ತಿಸಿದಂತೆ
ಮುಂಜಾವದಲಿ ಬೇಲಿ ತುಂಬ ನೀಲಿಯ ಹೂವು

—'ಬೇಲಿಯ ಮೇಲಿನ ನೀಲಿಯ ಹೂಗಳು'

ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರೆಲ್ಲವು ಬಂಗಾರದ
ಬಿಸಿಲನು ಹೊದ್ದು ಸಿಂಗಾರಾಯಿತು
ತುಂಬಿದ ಕೆರೆ-ತೆರೆಯಲಿ ಕಚಗುಳಿ
ಹಕ್ಕಿಯು ಹಾರಿದ ರೆಕ್ಕೆಯ ಪಟಪಟ ಸದ್ದು
ಹನಿಹನಿಗಳ ವರ್ತುಲ, ಅಂಚಿಗೆ ಅಲೆ ಅಲೆ ಮುದ್ದು.

—'ಮತ್ತೆಮಳೆ'

ಬಾನಬೀದಿಗೆ ಜೋಲಿ ಹೊಡೆದು ಉರುಳಿವೆ ಮೋಡ
ಪಡುವಣದ ಪಡಖಾನೆಯಿಂದ ತೂರಿ;
ಬೇಕು ಬೇಕಾದತ್ತ ಹೊರಳಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ
ಸುಸ್ತಾಗಿ ಬಿದ್ದಿಹವು ನೆರಳು ಕಾರಿ

—'ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಮಜಲು'

ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯದ ಆಸ್ಥೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇಂಥ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಮಾತು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪು.ತಿ.ನ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ತುಳಿದ ಹಾದಿ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತಾದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ವಿನಾಯಕರು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಮಧುರಗೀತ, ಸಖೀಗಿತಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ ಭಾವಜೀವಿ (1949)ಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮ, ಗೆಳೆತನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಣವಿಯವರು ತಳೆಯುವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಸ್ವಾರ್ಥವಿರದಿಹ ಪ್ರೇಮ ನಿಸ್ಸೀಮದಾರಾಮ
ಹೋಮಾಗ್ನಿಯಂತಿಹುದು ಪ್ರೇಮಾಗ್ನಿಯು;
ಪತನ ಹೊಂದುವ ಆ ಪತಂಗದಂತಿದೆ ಕಾಮ
ಪ್ರೇಮ ಚಿನ್ನವ ಸುಡುವ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯು

—ಭಾವಜೀವಿ

ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘದೂತದ ಪೀಠಿಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತಂತೆ

ಸಖ್ಯವಿಲ್ಲದ ಜೀವ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬಾಣ

ಅಥವಾ

ನೂರು ಜಂಜಾಟಗಳು ಹೆಡಮುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದರು
ಗೆಳೆತನವೆ ಬಾ ಬಾರ ಎಂದುಸುರುವೆ

—ಭಾವಜೀವಿ

ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಗೀತದ ಆಶಯವೇ ಅಡಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಲವಿನ ದರ್ಶನದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ, ವಿಟಮನ್ ಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆ (intensity) ಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ, ಗೆಳೆತನದ ಅನುಭಾವವನ್ನಾಗಲಿ, ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯುವುದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ.

ಗೆಳೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ಮುಂದೆ ಸ್ನೇಹ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ದೀಪಧಾರಿ (1956) ಸಂಗ್ರಹದ 'ಚಿಂತನ' ಹಿನ್ನೋಟವಾದರೂ ಸ್ನೇಹಸೂಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ:

ಅಲ್ಲೊಬ್ಬರು
ಇಲ್ಲೊಬ್ಬರು
ಬಾಳ ಕವಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ

ಸಾಗಿದತಿಥಿಗೆಳೆಯರು;
ನೋವಿನೆಳೆಯ ಜಗ್ಗಿದಂತೆ
ನೆನಹಿನೊಡನೆ ಬರುವರು

ಭಾವಜೀವಿ, ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ (1953) ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಖ್ಯಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಾದದ ದನಿಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗೆಳೆತನ ಒಂದು ಜ್ವಲಂತ ಅನುಭವವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ:

ಮೋಟುಮರ ಚಿಗುರೊಡೆದು ಫಲಫಲಿಸಿತೆನ್ನುವೊಲು
ಗೆಳೆತನವು ರಸಧಾರೆ ಧಾರೆಯಾಗಿ
ಸುರಿದು ಸಂಜೀವನವನಿತ್ತು ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ
ರೂಪಿಸಿರೆ ನಾನಾದೆ ಸಖ್ಯಯೋಗಿ

—ಭಾವಜೀವಿ

ಆದರೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಉತ್ಕಟತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಗಳಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ದೂರವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರೇರಣೆಯೆ ಹೊರತು,

ತುಟಿಗೆ ತುಟಿ ಹಚ್ಚಿ ನಾವಾತ್ಮ ರುಚಿ ನೋಡಿದೆವು
ಎದೆಗೆ ಎದೆ ಹಚ್ಚಿ ತೆರೆ ಹಾರಿಸಿದೆವು
ಗುಟುಗುಟುಕು ಹೀರಿದೆವು ತಲೆಯ ಕಮಲದ ಗಂಧ
ನೋಡ ನೋಡುತ ಕಾಲ ಖಂಡಿಸಿದೆವು

—ಮಧುರಗೀತ

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಪೂರ್ಣಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲ.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮ, ಗೆಳೆತನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಳವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಪ್ರೇಮ ಗೀತಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಪ್ರಣಯಭಾವದ ಹೊಸ ಅನುಭವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘ್ನಗಳಿಂದುಂಟಾದ ಪ್ರಣಯಭಂಗದ ನೋವು, ಕಾವ್ಯದ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಭಾವಜೀವಿಯ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ, ಮಧುಚಂದ್ರ (1954) ದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತಗಳು ಗರಿಗೆದರಿವೆ. ಗುಲಾಬಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ: ('ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೀತವು, ಮಾತು ಕೂಡ ಗೀತವು'). ಈ ಪ್ರೇಮ ಗೀತಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಇದು 'ಗಿರಿ ಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ' ಯಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಉಳಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ನಿನ್ನ ಕಂಡ ಚಣದೊಳೆನ್ನ
ಕಂಗಳ ಬರ ಹಿಂಗಿತು

'ಗ'

ಮನೆಯೊಳಗೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಕಾಲು ಸುಳಿದಾಡುತಿವೆ
ಕಂಡು ಕಂಡೂ ಕಣ್ಣು ಹುಡುಕುತಿಹವು;
ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಕಿವಿಗಳೇನೊ ಆಲಿಸಿದಂತೆ...
ತಮ್ಮ ರೂಢಿಗೆ ತಾವೆ ನಾಚುತಿಹವು
ಅಡುಗೆಮನೆಯೊಳು ಬರಿಯ ಹೊಗೆಯಾಡಿದಂತಿಹುದು
ದಿನದ ಗುಂಜಾರವದ ನಿನದವಿಲ್ಲ;
ನಡುಮನೆಗು ಪಸರಿಸುವ ನಗೆಯ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲ;
ಸಜ್ಜಿವನೆ ಪಡಿಪಾಟು ಶಿವನೆ ಬಲ್ಲ

—'ವಿರಹ ಕೂಜನ'

ಕಣವಿಯವರ 'ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ'ದಲ್ಲಿ 'ಕಟು ಮಧುರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ'ವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆನಂದದ ಏಕತಾನತೆಯ ನಡುವೆ 'ನೆನಹು-ನಲ್ಗನಸು' ಮತ್ತು 'ನಲ್ಮೆ' ಇಂಥ ಕವನಗಳ ವಿಷಾದದ, ನೋವಿನ ದನಿ ಸೇರಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಗೀತಗಳಲ್ಲಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಪರಿಚಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು (ಶಾಕುಂತಲದ 'ಅಲಕ್ಷ್ಯದಂತ ಮುಕುಲಾನ್'.... ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯಂತೆ) ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಈ ಗೀತಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಜಾನಪದಭಾಷೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಆನಿ ಬಂತವ್ವಾನಿ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನ ಗೇಯತೆಯಾದರೆ, 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ದಿನವಿಡೀ ಆಡಿ ಕುಣಿವ ಮಗು ನಿದ್ರೆ ಹೋದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಕ್ಷಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ಏರಿ ಗಗನಕೆ ಹಾಕಿ ತೂರಿ ಬಿನ್ನಾಣದಲಿ
ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಲಾಗ ಹಾಕಿ,
ಗೂಡಿಗಿಳಿವುದು ಪಾರಿವಾಳ ಕೆಟ್ಟಗೆ ಬಂದು
ಬಾನಿನಲಿ ಸಂಜೆಯಾಗಿ

—'ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗು ಬೆಳಗು'

ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹದ 'ದೀಪಧಾರಿ' ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ (1960)ಯ 'ಶಿಶು ಕಂಡ ಕನಸು' ಮತ್ತು ನೆಲ-ಮುಗಿಲಿನ 'ರಂಜನಾ' ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯತ್ತ ಕೈ ಚಾಚಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗು

ಮತ್ತು ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಯ ಮಾನವನ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡ (1986)ದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಈಗಿನ ಮಕ್ಕಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಧಾಟಿಯ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಚಿಂತನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುದು ಕಣವಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

೪

ದೀಪಧಾರಿ (1956)ಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ನವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ರಚನಾ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ... ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಶೈಲಿ, ಛಂದ, ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಒಟ್ಟಂದದ ಪರಿಣಾಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಒಂದು ಹೊಸರುಚಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ."

ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರೊಡನೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ನವ್ಯಧ್ವನಿಯೂ 1957ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಅವರು ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯಿದೆ. 1953-55ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಕಣವಿಯವರು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವೆಂದು ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 1950ರ ಮುಂಬೈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು 1952ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನಡೆದುಬಂದದಾರಿ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡಿದವು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ (1953)ಯ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಅಡಿಗರು ಅವುಗಳನ್ನು 'ಸಂಧಿಕಾಲದ ಪದ್ಯಗಳೆ'ಂದು ಕರೆದು ಬದಲಾವಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ 'ನವ್ಯ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು 'ಬಾಳಕೊರಡು' ಕವಿತೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಈ ಕವಿತೆ ರೂಪಕವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನವ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಅದು 'ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉರುಳಿ'ಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಅಡಿಗರ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿ ವಾಲೆಸ್ ಸ್ಟೀವನ್ಸ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ನವ್ಯಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ 'to be nothing more than a poet of the present lime'. ಇದನ್ನೇ 'ನವ್ಯ ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯೆಂದು ಅಡಿಗರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರಧಾನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಕೊಡಬಯಸುವುದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿಯಬಹುದಾದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸ್ವರೂಪದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ (immediate

experience). ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ತಿರುಳೇ ಇದು. ಇಂಥ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾರದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಭಾವ, ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ನವ್ಯಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿಲ್ಲದ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಆತ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ 'ಬಾಳಕೊರಡಿ'ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುವುದರ ಮಹತ್ವವನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಎರಡಿಲ್ಲದ ಕಲಾಪರಾಧೀನತೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಬೀಜಮಂತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

'ಈ ಕವಿ ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂಥ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೂ ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತನ್ನ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ಕವಿ ನವ್ಯನಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಸವ್ಯಸಾಚಿತನದ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ'. ಇದು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಆದರೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲುಕ್ಯಾಚ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂಥ ವಿಧಾನಗಳು ಅಸತ್ಯ ಧ್ರುವೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿರುವುದು ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೆ. ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲೆಂದೇ ತಂತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆಶಯ, ಆಕಾರಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಕಣವಿಯವರು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ತಂತ್ರದ ಬಳಕೆ ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಬಿರುಕಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಬಿರುಕು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುವ ಮೊದಲೇ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ದೇಶಿಮೂಲವಾದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಾಸ್ತವತೆ ಅವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ, ಲಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮಾರ್ಗಮೂಲದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು) ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಒಲವುಗಳಿಂದ ಕಣವಿ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದರು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವಂತದ poetics ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಕಾಡಿಲ್ಲ.) ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ ಅನುಭಾವ ದೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಹಜ ಅನುಭಾವ ('Natural mysticism') ದ ಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಎಂದರೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಸಾಧನಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ದೊರಕಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. (ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಮೊಕಾಶಿಯವರನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಕಾಶಿ ಹೇಳುವುದು 'Natural Mysticism'; 'Nature Mysticism' ಅಲ್ಲ.) ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಶಕ್ತಿ

ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಂಡುಬಂದ ಗುಣ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾನೆಟ್ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿನ ಸತತ ಕೃಷಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಗುಣವನ್ನೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂದಂತೆ ನವ್ಯತೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಹುರೂಪಿಯಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವನೊಬ್ಬ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲ ಗುಣ, ವಿಧಾನಗಳು ಕಾಣಲಾರವು. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗ, ಶರ್ಮ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ದೇಸಾಯಿ ಎಲ್ಲರೂ ನವ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಕೂಡ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಶಯ ಆಕಾರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನವ್ಯತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೇ ವಿನಹ ನವ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲ ಗುಣ, ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಡಬಾರದು.

ನವ್ಯಜೀವನದರ್ಶನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರ. ಇದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಅದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿರುವುದು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ The Waste Land ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿ, ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಯಿತು. (ಮುಂದೆ The Idea of a Christian Society ಮತ್ತು Notes Towards the Definition of Cultureಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪ ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಆತ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.) ಎರಡನೆಯದು, ಅದರ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾನವೀಕೃತ ಪರಿಸರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಗಂಡಾಂತರಗಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ನವ್ಯಕವಿ ಮಾನವನ ಆದಿಮ ಅವಸ್ಥೆಯ (the primitive) ಪುರಸ್ಕೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೈವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಸತ್ವ (vitality) ಮತ್ತು ಸಹಜಗುಣ (spontaneity) ಅವನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವ ನಿಷ್ಠೆ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ವಿಷಯವಾದರೆ, ಅದರ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಹ್ರಾಸಗಳು ದೀಪಧಾರಿ (1956) ಯಿಂದ ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು (1974) ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ.

ನವ್ಯತಂತ್ರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಟಿ.ಇ. ಹ್ಯೂಮ್ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: 'Two visual images form what one may call a visual chord. They unite to suggest an image which is different to both'. 'ಕಾಲಾತೀತ'ದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ ಈ ರೀತಿಯದು. ಇದೂ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಪದ್ಯವೇ ಆದದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ವಿವರಣೆಗಿಳಿದು ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ನಗರಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ಆದಿಮವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. 'ನಾಗರಿಕ ನಾಗರವು ಹುತ್ತ ಕಟ್ಟದ ಹಳ್ಳಿ'ಯಿಂದ ಬಂದ ಕವಿಗೆ ನಗರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಯದ, ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ

ಸಂಕೇತವಾಗುವುದು ಸಹಜ. 'ಕಾಲಾತೀತ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಗರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

'ಬಿಡುವಿಲ್ಲ, ಅರ್ಜೆಂಟು!' ಟಾರು ಬೀದಿಯ ತುಡಿತ
ಕಾರು ಮೋಟಾರು ಸೈಕಲ್ಲು ಟಾಂಗಾ ಟ್ರಕ್ಕು
ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವ ತೆರದಿ ಬಟ್ಟೆಯಲಿ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕು.
ಗಡಿಯಾರದೆಡೆಬಿಡದ ಟಿಕ್ಕುಟಿಕ್ಕಿನ ಬಡಿತ
ಆಫೀಸು ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜು ಅಂಗಡಿ ಬ್ಯಾಂಕು
ಎಳೆಯುತಿಹವಯಸ್ಕಾಂತದೊಲು ಜೀವಾಣುಗಳ
ಮೂಗುದಾರವ ಜಗ್ಗಿ, ನೂರು ಗಾಲಿಯ ಕೀಲ
ಸವೆದು ಕಿರುಗುಟ್ಟುತಿವೆ....

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ;

ಬೀದಿಯಂಚಿನ ಕಾಲುದಾರಿಯಲಿ ದನಗಾಹಿ
ಮಹಿಷವಾಹನನಾಗಿ ಕೊಳಲೂದಿ ಸಾಗಿಹನು

ಭಾವಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ, ತನ್ಮಯತೆ-ಆನಂದಾನುಭವಗಳ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ನಾಗರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ, ಕಾಲುದಾರಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟ ಬೇರೊಂದು ಜೀವನಕ್ರಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನವ್ಯ ಜೀವನದರ್ಶನ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳ-ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಭಾಗಗಳ ಪ್ರತಿಮಾವಳಿ ಪೃಥ್ವಿಯ ಉಗಮ, ಜೀವರಾಶಿಯ ಹುಟ್ಟು, ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವಗಳ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ, ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ:

ಕುಸಿಯತೊಡಗಿದೆ ಕೆಳಗೆ ನೆಲಗಟ್ಟು, ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ ಭಾರ ನೀಗದಷ್ಟು
ಎಷ್ಟು ಮಣ್ಣನು ಹಾಕಿ ಮೆತ್ತಿದರು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಇದರ ಹಾಡೇ ಇಷ್ಟು:
ಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವೆಗಳ ಸಾಲುದುರ್ಗ
ಜಂತಿಯಲಿ ಇಲಿಗಳೋಡಾಡಿ ದಿನವೂ ಬುಟ್ಟಿ ಬುಟ್ಟಿ ಮಣ್ಣುದುರಿ
ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗ!

ಶರೀಫಸಾಹೇಬರ 'ಸೋರುತಿಹುದು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗಿ' ಪದವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ದೇಸಿಸತ್ವದ ಅರಿವಾಗಬಹುದು. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ:

ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೆಟೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ತರು
ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ ಬೀದಿ ಮಧ್ಯದಲಿ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡ ತೇರು.

'ಕಾಲಾತೀತ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಯವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆಗಳ ಕೊರತೆ ಇನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನವ್ಯದರ್ಶನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ 'ಭಾವಕೇಂದ್ರ' ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಘಟನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಕೇಂದ್ರವಿದೆ.

ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿದೆ ತೋಟ; ಇದೊ ಪುರಾತನ ಬಾವಿ
ನೂರು ಮಡಿಗಳ ತಣಿಸಿ ಹರಿವ ನೀರು;
ಎಂಥ ಬೀಜಕು ಇಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆ ನಾಟುವ ಭಾಗ್ಯ
ಕಾಡಮಿಕ, ನರಿ ನುಸುಳಿ ಆರು-ಪಾರು.

ಸಮೃದ್ಧಿಯ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಪ್ರತೀಕ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ:

ಹರಿದು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಎದೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಸರವು
ದೊರೆಯಲೊಲ್ಲದು ಎಲ್ಲು ಮೊದಲ ಸೂತ್ರ.

ಕಣವಿಯವರು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಯೇಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ Things fall apart, the centre cannot hold ಸಾಲಿನ ಈ ರೂಪಾಂತರ ತನ್ನ ಸ್ಮಾರಕಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಎರಡು ದಡ (1969) ಸಂಗ್ರಹದ 'ಮಂದಿ' ನಗರದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದ ತೀವ್ರವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಮಹತ್ವದ ಕವನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ

ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ನಟ್ಟನಡುವಣ ಗವಿಗೆ ಬ್ಯಾಟರಿ ಬಿಟ್ಟು
ಹಗಲು ಕಾಣದ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಎಚ್ಚರದಪ್ಪಿ
ಬೆಳಗಿನಲಿ ಎದ್ದು ಬ್ಲೇಡಿಗೆ ಮುಖವನೊಡ್ಡಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು
ಇಸ್ತ್ರಿ ಬಟ್ಟೆಯ ತೊಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕು.
ಬಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಯೊಳೆಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟೆ ಜಾಲಿಯ ಮುಳ್ಳು

ಪ್ರತಿಮೆ, ಮೊಕಾಶಿಯವರು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದೆ.

ಇರುವ ದಾರಿಯ ತುಂಬ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಮಂದಿ
ನನಗೆಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹಾದಿ?

ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಸವ್ಯಸಾಚಿತನದ ಹವಣಿಕೆಯಿಂದಲ್ಲ.

'ಅಪರಾವತಾರ' ಮತ್ತು 'ಲಾಗ'ಗಳಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಡಂಬನೆಯ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಮಿತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಕಣವಿಯವರು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಎರಡು ದಡದ 'ವಿನೂತನ ಕವಿಯ ಕೈಫಿಯತ್ತು' ಮತ್ತು ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು (1974)ವಿನ 'ಕೃತಾರ್ಥ' ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅತಿಯಾದ ಆದರ್ಶವಾದದಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ದೂರ ಉಳಿದಂತೆ,

ಹೋಗು, ನಮ್ಮಂತೆ ಸದಾ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗು
ಬೇನೆಯಿರದಿದ್ದರೂ ನರಳು;
(ಅದೇ ವಾಸ್ತವದ ಬಾಳು)
ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗು ತಲೆಕೆಳಗು

ಇಂಥ ನಿರಾಶಾವಾದದ ಕರೆಯನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಬರಬರುತ್ತ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಜೀವಸತ್ವ, ಸಹಜತೆಗಳಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ನಿರ್ವೇದಲೋಲುಪವಾದುದು, ಜೀವನ ವಿರೋಧಿಯಾದುದು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಆಶಯ-ಆಕಾರಗಳ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸೌಂದರ್ಯ ಪಕ್ಷಪಾತದ ಜೋಲಿಯಿಂದ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಸುಂದರವಾದುದರ, ಅಸಹ್ಯವಾದುದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹಲ್ಲಿಗಳ ಸಹವಾಸ'ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು). ಆದರೆ ತನ್ನ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಜೀವಸತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಅದು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವು ನವೋದಯ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಹುಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ಒಲವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜಾಭಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನಪರವಾಗಿ, ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯಗಳ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿನ ಅವರ ಆಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. 'ಧ್ವನಿ-ದನಿ', 'ಹೆಬ್ಬಾವು' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸುವ ರೆಟರಿಕ್‌ನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೆ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ 'ಜೀವಂತ ಗತಿ'ಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗೂ ಬದ್ಧವಾಗದೆಯೆ ತನ್ನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ರೀತಿ ಅವರದಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆನ್ನುವ ಕ್ರಿಯಾಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ಸಮಾಜದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ.

ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಗ್ಧತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವಜೀವಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಾದರ ಕೇರಿ', 'ಸುವಿಶಾಲ ಆಲ ಎಲೆವಳ್ಳಿ ತೋಟ'ಗಳ 'ಏನೆಂಥ ನೋಟ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ

> ಕೆರವು ಹೊಲಿಯುವ ದೀನ ದಲಿತ ಮಾದರ ದುರುಗ
> 'ಮುಟ್ಟಬೇಡಿರಿ ತಂದೆ' ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ
> ನನ್ನೆದೆಯ ಕಸವಿಸಿಯ ಹೇಳತೀರದು ಆಗ

ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಮಿಡಿತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೆ,

> ಅನ್ನದನ್ಯಾಯದಲಿ ಕರುಳು ಕುದಿದೇಳುತಿರೆ
> ಸದೆಬಡೆಯಲುದ್ವೇಗ ಕೆರಳುತಿಹುದು

ಇಂಥ ಸಂಕಲ್ಪಿತ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ನಿಲುವಿನ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವುದು ಕೆಲವೊಂದು ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ದೀಪಧಾರಿಯ 'ನೆರಳು' ಇಂಥ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆ. ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಂದು ಜೆಶ್ಚರ್ಸ್ (gestures) ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆರಳಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ರಾಲ್ಫ ಎಲಿಸನ್ ನೀಗ್ರೋ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಳಸುವ ಅದೃಶ್ಯತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

> ನೂಕು ನುಗ್ಗಲಿನಲ್ಲಿ
> ತೆವಳಿಕೊಂಡೇ ಬಂದು
> ನೆರಳು ಕೈಚಾಚಿತದೊ ಬಾಗಿ ನಿಂದು

ಜೀವಧ್ವನಿಯ 'ಜೋಳದ ಪಾಳಿ'ಯ

> ದಯವಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚಿ, ಅಡ್ಡ ಬರಬೇಡಿ
> ನಾನವರ ದೇವರ ಗುಡಿ

ಅಥವಾ ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡದ 'ಕನಸಿನ ಗೊಮ್ಮಟ'ದ

> ಸಾವಿರದ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಹಾ ಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ
> ಸಾವಿರದೆಂಟು ಕಲಶಗಳ ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ
> ಹಾಲು ಸುರಿದಾಗ

ಒಂದು ಹನಿಯೂ ಚೆಲ್ಲದಂತೆ ಬಯಲ ಬೊಗಸೆಯಲಿ ಹಿಡಿದು
ದೂರ ದೂರದ ಕಪ್ಪು ಮಕ್ಕಳನೆಲ್ಲ ಕರೆದು
ಬೆಳ್ಳಗೆ ಕುಡಿಸಿದಂತೆ

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ನೆರಳು' ಕವಿತೆಗಿರುವ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಲಕುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಮೃತ್ಯು ಘೋಷಣೆ'ಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ನೆಲೆ ನಿಂತವರನ್ನು ನಿಂತ ಕಾಲಮೇಲೆ
ಗುಳೇ ಹೊರಡಿಸುವದು,
ಸನ್ನಿವೇಶದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ದನಿ ತೆಗೆದು
ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು
(ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದರೆ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು)
ಎಲ್ಲ ಮಠಗಳ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮದೇ ತೇರು ಎಳೆಯುವುದು,
ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ನೆಳಲನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ
ಕಂದಮ್ಮಗಳಿಗೆ
ದಾರಿ ತೋರಿಸುವುದು.

ಆದರೆ, ಇದರ ಅರ್ಥ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ (ಸಂಕ್ರಮಣ, 194-96) ಕಣವಿಯವರು ಹೊಸತನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಳಿಮಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬೇಕು (Time must have stop) ಎಂದಲ್ಲ. ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಲ್ಪಿತ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಅವರು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ಕೊಡುವ ನಿರ್ಣಯ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬರಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಥದಿರಬೇಕು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಪಾಟೀಲರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮದ, ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ, 'ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಕವಿ' ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಎಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ನಯ ಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ ನೆಲ-ಮುಗಿಲು ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು', 'ನಂಬಿಕೆ', 'ಆಚೆ', 'ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಗೆ', 'ಹಿರಿಯರ ಸಾವು', 'ಪ್ರೀತಿ-ಸಂಬಂಧ' ಈ ಕವಿತೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಸತತವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಚಿಂತನೆಯ ವಸ್ತುವಾದ ನೆಲ-ಬಾನುಗಳ ರಹಸ್ಯಮಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕವನ. 'ನಂಬಿಕೆ' ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಬಯಕೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ:

. ... ಹಗಲಿರುಳು ಜಾರುವವು
ದಿನದಿನವು ನನ್ನೊಳಗಿಂದ ಏನೊ ಹೀರುವವು; ಮತ್ತೆಲ್ಲೊ
ತಿರುಗಿ, ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಜೇನಿಟ್ಟು 'ಬಿಡಿಸಿಕೋ' ಎಂದು
ದುಡಿಸುವವು. ಜೇಂಗೊಡವ ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡರೂ
ಅವಸರ ಪಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ದಾಹ ತೀರಿಸಲು ನೀರಲ್ಲ,
ಮತ್ತು ಬರಿಸುವ ಮದ್ಯವಲ್ಲ; ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹನಿಹನಿ
ಹಾಕಿ, ನೆಕ್ಕಿ ನಾಲಗೆ ತುಂಬ ಸವಿದು, ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ
ತೆರೆಯಬೇಕು.

'ಆಚೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಗಹನವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ.

ಏರಿಳಿಯಲು ಕಾದಿವೆ ಗಿರಿಕಂದರ; ಅದರಾಚೆ
ಕ್ಷಿತಿಜದ ಗೆರೆಯೆ? ಬೆಳಕಿನ ತೊರೆಯೆ? ಬರಿ ಮಿಂಚೆ?

'ನಿನ್ನ ಕರುಣೆ'ಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಗೀತ. ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವ ನಿರ್ಭರತೆಯ ನಂತರ ಕೊನೆಯದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಕ-ತಿಳಿವುಗಿಳಿದುಬಿಡುವುದಾದರೂ ಅನುಭೂತಿಯ ಹೊಸಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿದೆ. 'ಹಿರಿಯರ ಸಾವು' ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಬರಿ ಮೃತ್ಯುವಲ್ಲ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಒಳನೋಟವೂ ಅಲ್ಲಿದೆ.

..... ಸಣ್ಣ ಕೋಣೆಯ ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲೆಡೆಗು.

'ಪ್ರೀತಿ-ಸಂಬಂಧ'ದ ಹೊಸತನ ಇರುವುದು ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಸ್ವೀಕೃತಿಯಲ್ಲಿ.

ನಮ್ಮ ಮಾತೇ ನಮಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ; ಸಂವಹನ-
ಕೆಲ್ಲಿದೆ ಹಾದಿ? ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ತಡಕಾಡಿ, ಮುರಿದ
ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ ದಾಟಿದರೆ ಅಷ್ಟೆ ಸಂಮೋದ...

ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ ಮೂರ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದರ್ಶನದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ನಿರಾಭರಣಸುಂದರವಾದ ಭಾಷೆ, ಲಯದ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಕ್ರಿಯೆ, ಮೌನ ಹೊರಡಿಸುವ ಶಬ್ದ—ಇವು ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟ ಏಕರೂಪವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ ಪಕ್ವತೆಯ ಫಲಗಳೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಭವಿಷ್ಯದ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಸ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಅವು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿಯ ಕವಿಯಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಜೀವಧ್ವನಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ 'ಎರಡು ಮಾತುಗಳು' ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. 'ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ', ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಳಸದ ಪಿಸಯವೆಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು. ಹನ್ನೆರಡು ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಂತರವೂ

ವಿನಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಕವಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಮೇಲೆ ಈಗಲೇ ತೆರೆ ಎಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

* * *

ನಾನು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು 1989ರಲ್ಲಿ. ನಂತರದ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಣವಿ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲದೆ 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' (1994) ಹಾಗೂ 'ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು' (2000) ಎಂಬ ಎರಡು ಹೊಸ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಾಲುವಷ್ಟು ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿರುವ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆದ ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮಾನಶ್ರದ್ಧೆ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಆತಂಕದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲವೆಂತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಅವರನ್ನು ಕಾಯ್ದಿದೆ. ಈ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಕಾರಣನಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ 'ಇಲಿ ಹೆಗ್ಗಣಗಳ ರಾಜ್ಯಭಾರ'ಕ್ಕೆ ಕುಸಿದ 'ನೀತಿ-ನೆಲೆಗಟ್ಟು' ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಲಯವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ನಿರಾಸೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲಯವನ್ನನುಸರಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಬಂದು ಹೋಗುವ ಐಡಿಯಾಲಜಿಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ಅವರು ಆತಂಕಗಳಿಗೊಳಗಾದಂತೆ ಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಲವು ದಾರಿಗೆ ಹಲವು ಗುರಿ ನೇರ-ವಕ್ರ,
ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದ ವೇಗ ಎಡರು-ತೊಡರಾಗಿ
ಅಪಘಾತ: ಲಯ ತಪ್ಪಿ ಹೋದ ಕವಿತೆ
ಮಾನವ ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆ.

—'ಕವಿತೆ'

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನಾ, ನೀ ಎಂದು ಬಳಿ ಸಾರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭರ್ತೃಹರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕವಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗಾಗಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯುವಿಕೆ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲವಾದರೂ ನೋವಿನದಾಗಬಲ್ಲದು.

ಅಕ್ಷರಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬೆರೆದು, ಭಾಷೆ
ಕೊಟ್ಟದ್ದೀರಿ ಭಾವಕ್ಕೆ

ಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ, ಅನುಭಾವ ಗೀತಕ್ಕೆ
ಈಗ ಏತಕ್ಕೆ ಮೂಕವಾಗಿದ್ದೀರಿ?

—'ಶಬ್ದ-ನಿಶ್ಶಬ್ದ'

ಆದರೆ, ಈ ಆತಂಕದ ಕ್ಷಣಗಳೂ ಕವಿಯ ನಿರಾಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ.

ಯೋಗ
ಕೂಡಿ ಬಂದರ ಪಾಡು; ಹಾಡು ಮುಗಿಯೂದಿಲ್ಲ
ಅವೂ ನಿನ್ನ ಬಿಡೂದಿಲ್ಲ.

—'ಮುಗಿಯದ ಹಾಡು'

ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕಣವಿಯವರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು. ಈ ನವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ Four Quartets ದಂಥ ದೀರ್ಘಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಡಾಂಟೆಯ Divine Comedy ಯಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅನ್ವಯಿಸಲಾರದು. ಇಂಥದೊಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಅನನ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕಣವಿ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ
೧೯೮೯ ಮತ್ತು ೨೦೦೪

ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ನೈರ್ಮಲ್ಯ

● ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ

ನವ್ಯದ ಏರುಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ, ಸಾಫಲ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಮುಖವಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನನ್ನ ಓರಿಗೆಯ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತಡವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಕ್ರಾಮಕವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಂಶಿಕವಾದ ಕಿವುಡುತನವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶಗಾರಿಕೆಯಿಂದ, ಬರೆದ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲೂ ಅಖಂಡ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಖಚಿತವಾದ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಿಡಿ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸುವುದೂ ಅನೈತಿಕವೆಂದುಕೊಳ್ಳದ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾದರವು ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. "ಯಾರೋ ಕವನ ಹೊಸೆಯುತ್ತಾರೆ" ಎಂದರೆ ಅವರು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಯೆ ಹೊರತು ಆಳವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕೇಂದ್ರವೊಂದರಿಂದ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಹಿನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಉಗ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ವಾಚಾಳಿತನ, ಸ್ವಂತದ್ದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕವಿತೆಯೆನ್ನುವ ಗತ್ತಿನಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಭ್ರಮೆಗಳಿದ್ದ ಅನೇಕ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಆರೋಗ್ಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂದರ್ಭದ ತಳಮಳ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಸಂಧಿಭೂಮಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು (Space) ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗಲಿಬಿಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಪ್ಪಟ ಶೂದ್ರವೇ ಆಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಬಹುದನಿಯ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರು ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಆಂಗ್ಲರಾಗಿದ್ದ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಮುಜುಗರವಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಎಂ.ಎ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ 'There are poetries' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಆದ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಕಷ್ಟಗಳು ನೆನಪಾದ್ದರಿಂದ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ

ಧಾರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು ಎನ್ನುವ ಸರಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದೆ ಅವರಿಗಾಗಿ "ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ" ಎನ್ನುವ ವಿಶಿಷ್ಟ (ಅಥವಾ ಪರಿಶಿಷ್ಟವೇ ಇರಬಹುದೆ?)ವಾದ ಪ್ರವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ, ಗ್ಯಾರಂಟಿಯಾಗಿ ಆತ್ಮವಿನಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಅವರು ನವ್ಯವೆನ್ನುವ ಮೋಕ್ಷದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಿರುಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಯೆಂದು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಧೋರಣೆಯ ಇಂಗಿತವಾಗಿತ್ತು. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ವಿನಯದಿಂದಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯದ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೆಂದರೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತನಾಗಿರುವುದು, ಒರಟನಾಗಿರುವುದು, ತಾನು uncompromising ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅಸಭ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸ್ವೀಕೃತಿ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ "ಸ್ವಂತಿಕೆ"ಯ ಬಹಳ ಜನರು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವನಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಭೂಮಿ, ಕರ್ಮಭೂಮಿ ಎರಡೂ ಆಗಿದ್ದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ವಿನಯವಂತ ಸಾಮಾಜಿಕರಾದ ಕಣವಿಯಂಥವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಹದದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಶುಚಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮತ್ತು ಸಹಜಗತಿ ಈ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು, ಆಡಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು, ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಈ "ಸಾಜ" ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಪೂರ್ವವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ನವೋದಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಹನತೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಯಾವ ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯವು ಇಂಥ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದಿಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಡುವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯೆನ್ನುವಂತೆ ಚರ್ಚೆಯಾದ ಕಾಲದಿಂದ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾಲದ ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಸೆಣಸುವ ಸವಾಲು ಸತತವಾಗಿ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರುವ ಕವಿಗಳು ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು "ಭೂಮಿಗೀತ"ದ ಬಿಗುವಿನಿಂದ "ಕೂಪಮಂಡೂಕ"ದ ಕೊಂಚ relaxed ಆದ ಶೈಲಿಗೆ ಅನಂತರ "ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ"ದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರುಮ್ಮಳವಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಲಂಕೇಶ್ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಲಯ ಹಾಗೂ ಪದಕೋಶವುಳ್ಳ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ ಇವರೆಲ್ಲ ಕೂಡ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ಆಸರೆ ಪಡೆಯುವಂಥ

ಸ್ಥಿತಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.) ಇನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ನಾಡಿನ ಕವಿಗಳಿಗಂತೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸತ್ವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಯಾವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಸೂರೆಹೊಡೆದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಆ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರೆದರೂ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಕರಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡವೆಂದುಕೊಂಡರೆ "ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ" ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೆಲುದನಿಯ ಸಾವಧಾನದ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಚಿಂತನಪರತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು urbane ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು (ನಾಗರಿಕವೆನ್ನಬಹುದೆ?). ದನಿಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸದೇ ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡದೆ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಅವರದು. ಹದವಾದ ಲಯಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಹಾಡುಗಳೆಂದೇ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಗತಿಯನ್ನೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳಂತೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಆಡುತ್ತಿರುವವನ' ಮಾತಿನ ಕಾಕು ಅವನ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ದನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳು ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ :

.... ಕದ
ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆವಷ್ಟರಲಿ ಹದಗೊಳುವುದೇ ಜೀವ?
ನಮ್ಮ ಮಾತೇ ನಮಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ; ಸಂವಹನ-
ಕೆಲ್ಲಿದೆ ಹಾದಿ?

ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಿತ ಗತಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಮಾತಿನ ಸಹಜಗತಿಯನ್ನೇ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಅಥವಾ ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಕೂಡ ನಾಗರಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನವೋದಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಶುರುವಾತಿನ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನಂತರದ ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯತ್ವವುಳ್ಳ ಹೆಚ್ಚು ಗದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುವ ರಿಸ್ಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ "ಶೈಲಿಯನ್ನು" ಬೇಕಂತಲೆ ಬಳಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸಂಯಮದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ಶುಚಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪದಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗರಂಥ ಶಕ್ತಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಇದು ಅನುಕರಣೆಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಕಣವಿಯವರು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬಲ್ಲರು. ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಬಹಳ ದಟ್ಟವಾದ ನೆರಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಹಜ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ತೊಂದರೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ adaptability ಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರಷ್ಟು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕವಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ lyric poetನ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದಿದು. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲಾ ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಭಾವಗೀತೆ ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ತಾನು ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರನೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವಿ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹಾಗೆಯೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಮುದಾಯವನ್ನು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಖಾಸಗಿ-ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಪಂಚ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆಯಾದ ಅನುಭವ ವಿಶ್ವ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಮಕ್ಕಳು, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಅವರು ಬಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಬರಹಗಾರರು ಎಲ್ಲರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಈ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಶಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಸುನೀತಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸುನೀತದ ಪ್ರಕಾರವು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬಂಧದ ಬಿಗಿ, ಆ ಬಿಗಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಪದಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಕಸುವು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿರದೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕವಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೇ ಗೆರೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಕಾರನಂತೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ profile ಅನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ ಕಣವಿಯವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಿತವ್ಯಯದಿಂದ, ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಂಥ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಇಷ್ಟಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ (ಬಹಳ ಕಡೆಗೆ ಅತಿ ಭಾವುಕ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ) ಬರೆಯುವ ಕಣವಿಯವರು ಬಳಸುವ ರೂಪಕಗಳು. ಈ ರೂಪಕಗಳೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ನಂಬುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ವಿನಯ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸರಳತೆ, ಕಾಯಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮುದಾಯನಿಷ್ಠೆ, ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ತಾವು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಬಳಸುವ ರೂಪಕಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹಸನಾದ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಣವಿಯವರ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯೆನ್ನುವ ಆಕಾಶದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಕಾಶೆ ಇರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಿಡಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಲ್ಲ). ಉದಾ:-

"ಹಿಂಸಾರತಿಯ ಕೆಸರ ತೊಳೆವ ಬಿತ್ತರದ ಹಣೆ
ನಿಜದ ನೇರಕೆ ಕರೆವ ನನೆಬಾಗು ಮೂಗುತನೆ"

(ಬುದ್ಧೋದಯ)

"ಯಾವುದೋ ಅಮೃತಗಳಿಗೆ, ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿತ್ತು
ಹೂತಿಟ್ಟ ಹೊನ್ನಗಣಿ : ತೋಡಿದಿರಿ ಹಗಲಿರುಳು
ಮೈಮರೆತು: ಹೊರತೆಗೆದು ಹೇರಿದಿರಿ ಬಂಡಿ ಬಂಡಿ
ಚಿನ್ನದ ಅದಿರು:
. . . .
ತಾಳೆಗರಿ ಗರಿಯೊಡೆದು ಮರಮರವೇರಿ ಕುಕಿಲಿ
ಬೆಳಕನೆಚ್ಚರಿಸಿದವು. . . . .
. . . . . ನಿಮಗೋ ಶೂನ್ಯ - ಸಂಪಾದನೆ.
ರುಮಾಲದ ಕಟ್ಟು ಬಿಚ್ಚಿಲ್ಲ, ತೆಗೆದಿಲ್ಲ ಇಟ್ಟ ಕನ್ನಡಕ.

(ದಿ.ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು)

"ಮಣಿದು ಬದುಕದ, ಇದ್ದುದಿನಿದಾಗಿಸುವ ಜೀವಹದ"

(ದ.ಬಾ.ಕು. ಸ್ಮೃತಿ)

"ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ನಡುವೆ ಕವನ ಕಟ್ಟಿದೆ ಬದುಕು"

(ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ಯೋಧರು)

"ಜಗದಂಬೆ - ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವಗೆಲ್ಲಿ ಪುರಸತ್ತು ?
ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ: ಚೂಪಾದ ಗರಿ ; ಹುಷಾರಿ
ಕಂಪಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ ? ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನಕೇರಿ, ನುಡಿದದ್ದೆ
ಕವಿತೆ." (ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ)

"ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದೆಳನೀರು, ಬಾಗಿರುವ ಗೊನೆಬಾಳೆ,
ವಸಂತದ ಚಂದನ ಗಂಧ, ಒಲುಮೆ ಹೂಮಾಲೆ"
(ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಪಯಣ)

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕಗಳನ್ನೆ ಕಣವಿಯವರ ಅಸಲು ತಾತ್ವಿಕ ಭಾಷೆಯೆಂದುಕೊಂಡರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಆದರ್ಶಪರವಾದರೂ ಭಾವುಕತೆ ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ನಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯದ ಹೋರೆಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಸಫಲತೆಯನ್ನು, ಕೃತಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆಯದು. ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಸುನೀತಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಧೀರೋದಾತ್ತರೆಂದು ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರೆಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂತರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯೆ. ಅಥವಾ ನಾಯಕ-ಸಂತ ಆಗಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಮಾಗುವಿಕೆ, ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ನಿಸರ್ಗಸಮಾನವಾದ ಸಮತೋಲನ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯದ ಗತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ನಿಧಾನ ಲಯಗಳನ್ನು ಹಠಾತ್ತನೆ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧಿಡೀರ್ ನಾಯಕರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು "rogues gallery"ಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕವಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ನಿಜ. ನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಆ ಸಹಜ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ನಿಕಷವಾಗಿ ಅವರು ದೀಢೀರೆಂದು ಉದ್ಭವವಾಗುವ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮೆಲುದನಿಯ manifestoದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ತಾವು ಬಯಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ ಅವರ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಆರೋಗ್ಯವಂತಿಕೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕರಿಕಿ-ಕಣಗಿಲ'_ಪದ್ಯ ಕವಿ ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರ ಬಗೆಗಿದೆಯಾದರೂ ಇಡೀ ಸುನೀತವೇ ಕಣವಿಯವರು ನಂಬುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ.

. . . . ಎಲ್ಲರಿಗು ನಿಲುಕುವ ಹಾಗೆ ಒಳ-
ಹೊರಗೆ ತುಂತುಂಬಿ ಬರುವ ನಾದದ ತುಳುಕು. ಹದಿ-
ನೆಂಟು ಒಣ ಉಸಾಬರಿ ಇರದ ಮಾತು - ಮೈತ್ರಿಯ
ನಂಟು: ಗೆಂಟು ಗೆಂಟಿಗೆ ಒಡೆದ ನಾಲ್ಕಾರು ಎಲೆ-

ಚಿಗುರು: ನಿರಾಡಂಬರ ಟೊಂಗೆ. ಹೊಂಗೆಯ ಹಾಗೆ
ಹೂಂ ಎಂದು ಹೂ ಸುರಿದು ನೆಲವ ಮುಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ.
ಕೆಳಗೆ ಕರಿಕಿ-ಪತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಉದುರಿದ ಹೂವ
ಬೆರಳಿಂದೆತ್ತಿ ಮೂಸು: ಬೇಕಿಲ್ಲ ಹಾವ-ಭಾವ.

ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ನಿಂತುಹೋದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲುಮರದ ತಿಮ್ಮಕ್ಕ, ಶಂಕರ ಮೊಖಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು 'ನೇಣು ನುಡಿದದ್ದು' ಎನ್ನುವ ಸುನೀತ. ಈ ಪದ್ಯ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕ್ರೂರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ.

"ಇಲ್ಲ, ಈ ಕ್ರೂರ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ನಾನು ಹುರಿಗೊಂಡಿಲ್ಲ..........
ನನ್ನ ಕತ್ತರಿಸಿ, ತಿಳಿಯದೆ ನಿಮಗೆ ? ಈ ಕೊರಳು ಬಿಗಿಯಲಾರೆ"

ಹಾಗೆಯೇ 'ಅಗಲಿದ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರನ್ನು ನೆನೆದು' ಎನ್ನುವ ಸುನೀತ, ಬರೆಯುವ, ಬದುಕುವ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಬವಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ತೀವ್ರವಾದ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ:

"ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಯಾವ ಗತಿ? ಎಲ್ಲೊ ಜಲ-
ಪಾತ: ತಿರುಗಣಿ ಮಡುವನೊಡ ಹಾಯ್ದು ಎರಡು ದಡ
ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹರಿದು, ತಿರುಗಿ ಸಮ ಪಾತಾಳಿಯ ಕಂಡ
ದೈತ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕೊನೆಗು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆಯೆ ಮೂಲ-
ವಾಗುವದೆಂಥ ವಿಪರೀತ! ಅರ್ಥಕೆ ಅಪಾರ್ಥ
ಹೀಗೆಯೇ ಹುಡುಕುತ್ತ, ತಡಕುತ್ತ, ಮಿಡುಕುತ್ತ....

ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಈ ತರದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಇವೆರಡರ ಪ್ರಧಾನ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಧಃಪತನದಿಂದ ನೋವುಂಡಿರುವಂಥದು. ಆದರೆ ವ್ಯಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕಿಂತ ಸಜ್ಜನನೊಬ್ಬನ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದು. (ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು.)

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಸ್ತು ನಿಸರ್ಗವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದ ನಂತರ ನಿಸರ್ಗ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಯಾಕೆ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿತೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ

ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಸರ್ಗ. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ನಿಸರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿ ಕಣವಿಯವರದೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆಳವಾದ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ನಿಸರ್ಗದ ಸತತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಧ್ಯಾನಸ್ಥವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದುವುದೂ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ 'ಆಸ್ವಾದನೆ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವದ ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾದ ಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಸದಾ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ಅವರ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಒಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಣ್ಕೆ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು'ವಿನಂಥ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಖಚಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

> "ಕಣ ಕಣದ ಗತಿ-ಮತಿಯ ಗುರುತಿಸು, ಆದರೀಗಲೆ ಅದರ
> ಇತಿವೃತ್ತವನು ಬರೆಯದಿರು, ನೀನಾಗಿ ಕೊರೆಯದಿರು
> ದಾರಿಯನು, ಬಯಲ ಬಿಡುಗಡೆ ನುಂಗಿ ನೀರು ಹಿಡಿಯಲಿ.
> ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವು ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲೆ. . . . ... ಹರಗು
> ಒಳ ಹೊರಗು ಸಿದ್ಧವಿರು. ಹೊಸ ನೀರು ನಿಬ್ಬೆರಗು."

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಾಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಕೂಡ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲೇ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪೊರೆಯಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಡಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುವ ಅಂತಃಕರಣವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ "ಹೂತ ಹುಣಸೀ ಮರ"ವೇ ಸಾಕು ಎನ್ನಿಸಿದಂತೆ, ಕಣವಿಯವರಿಗೂ ಕೂಡ ಬೇಲಿ ಮೇಲಿನ ನೀಲಿ ಹೂಗಳು, ಧಾರವಾಡದ ಮಳೆ, ಋತುಮಾನಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಪಂಚ ಗೋಚರವಾಗಬಲ್ಲದು. ನಿಸರ್ಗ ಕುರಿತ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ರೂಪಕಪ್ರತಿಭೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹೊಳಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ, ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೆನಿಸದಿದ್ದರೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುವ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಕಣವಿಯವರು ನಿಸರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಚಿರಂತನ ದಾಹವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧಾರವಾಡದ ಆಕಾಶ, ನೆಲ, ಮೋಡ, ಶ್ರಾವಣ, ಆಷಾಢಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಣವಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ (cosmos) ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿಸರ್ಗ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತ ತಾಣ. ಅದರ ಜತೆಗಿನ ಅವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ಕೆಲವು ನಿಸರ್ಗ ಕವನಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಸಮತೋಲನದ ದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಋತು ಸಂಸಾರವೊಂದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಸಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಾಗುವ

ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ moodsಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಕವನಗಳು ವಿರಳ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸುನೀತಗಳ ಎರಡನೇ (ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸುನೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ sestet) ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿದೆ. 'ಆಷಾಢ'ದಲ್ಲಿ ನೆರೆಹಾವಳಿ ಭಾವದಲಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವ ಆಕ್ರಮಣಗಳಿದ್ದರೆ 'ಶ್ರಾವಣ'ದಲ್ಲಿ

"ವ್ರತ, ನಿಯಮ, ಇಷ್ಟ - ಕುಲ - ಗ್ರಾಮ ದೈವತ ಪೂಜೆ
ಮುಗಿಯಿತೆ ? ಈ ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ?"

ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. 'ಭಾದ್ರಪದ'ದಲ್ಲಿ

"ನೂರು ದುರಂತಗಳ ನೋವಿನ ನಡುವೆ ಮಂಗಲ
ಮೂರ್ತಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿ- ಜನಮನದ ಆವಿಷ್ಕಾರ.
....
ಧರ್ಮವೆ? ಬದುಕಿನೊಳಮರ್ಮ ಉದ್ದೀಪಿತ"

ಎನ್ನುವ ಭರವಸೆ ಇದೆ. ಆದರೆ 'ಆಶ್ವಿಜ'ದಲಿ

"ಅಣ್ವಸ್ತ್ರ ಪೈಪೋಟಿ - ಸದ್ಯದ ವರ್ತಮಾನ.
ನೆರೆ-ಹೊರೆ, ಇದ್ದದ್ದೆ ನಿತ್ಯ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ.
....
ಎಲ್ಲೆಡೆಗು ಸೋಲನೊಪ್ಪದ ನರಕಾಸುರರು"

ಎನ್ನುವ ಆತಂಕವಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿದರೆ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಹದವಾಗುವ ಬಗೆಗಿರುವ ಕವಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ನೇಯ್ಗೆಯೊಳಗಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸುನೀತಗಳೂ ಹೌದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯ ಸುನೀತಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪಕಸೃಷ್ಟಿ, ವೈಚಾರಿಕ ರಭಸ ಕಣವಿಯವರ ಈ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅವು ಸಾಧಿಸಿವೆ.

'ಯುಗಾದಿ ೧೯೮೮' ಕಣವಿಯವರ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೋವುಪಡುವ ಗಂಭೀರ ಸ್ಪಂದನೆಯ ಉತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

". . . . . ತುತ್ತ ತುದಿಗೆ ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿ ಜೊತೆ
ದನಿಯೆತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು, ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾವ.
ಅರ್ಥವಾಗದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಯೋತ್ಪಾದಕ
ಭಾಷೆ. ಏರಿ ಮನುಷ್ಯ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ತೆಕ್ಕೆ -
ಜಾರುವದೆ ನೆತ್ತರವ ಚೆಲ್ಲಿ ರಸಾತಳಕ್ಕೆ?
ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಗಲಿತಾಗ ಬದುಕು ಸಮತೂಕ.

ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಗಳ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನಶೀಲ ಲಯದ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ನೋವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸುನೀತದ ಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಡಿಲವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿವೆಯೆನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಂದ್ರವಾದ ಎಚ್ಚರದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಗುಲ್‌ಮೊಹರ್' ಸುನೀತಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ.

. . . . . ದೇಶದುದ್ದಗಲಕೂ
ಹರಿದು ತಿನ್ನುವ ಹದ್ದುಗಳ ಸದ್ದು ಮೇಲಿಂದ
ಕೆಳತನಕ. ಉಗಮದಲ್ಲಿಯೆ ನದಿಯು ಬತ್ತಿದರೆ
ಹರಿವ ಮಾತೆಲ್ಲಿ ? ಸಂಗಮಕಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥ ?

ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕವನಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ನಿಜವೆಂದರೆ ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲವಿರುವುದು ಅವರ ಈ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು, ನಿಸರ್ಗ, ಇತಿಹಾಸಬದ್ಧವಾದ ನಾಗರೀಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಜೀವಜಾಲವೊಂದರ, ಎಲ್ಲ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ನಡುವೆ ಮಂಗಳಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಜೀವಜಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯೆ ಈ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಣ್ಕೆ ಕೆಡುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವಂಥ ಬೋಳೆತನದ್ದಲ್ಲ. "ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ; ಲಯ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹಿಂಸೆ, ಆಘಾತ". ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಡೀ ಜೀವಜಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೆ.

"ಈ ಮನದ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಹೊರಟ ವ-
ರ್ತುಳ ರೇಖೆ ಜೀವಿ ಜೀವಿಯ ಸುತ್ತಿ, ಬಾನಲೆವ
ಬೆಳಕನಾಲಿಂಗಿಸಿದೆ." (ವರ್ತುಳ)

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನದಿಗಳು ಬತ್ತಿದಾಗಲೂ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಒರತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀರು ಹುಟ್ಟುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿ ಜೀವನದ ನಿಧಾನ ಗತಿಯ ಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಬರಬೇಕಾದ ಹದ ಒಂದು ದಿನ ತಾನೇ ಬರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಇದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೆ ಕಣವಿಯವರ ಪದ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಪಾರವಾದ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ಆಶಾಭಾವಗಳಿವೆ. ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಗುಮಾನಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ ನಿರುಮ್ಮಳತೆಯಿದೆ. ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವ ರೂಪಕವೆಂದರೆ 'ಜೀಕ', ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ, ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಮನುಷ್ಯನ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ನಡುವೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕೊರಕಲುಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ 'ಜೀಕ' ಹಾಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಕಳೆದು ಹೋದ ಜಗತ್ತಿನ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮತೂಕದ, ಎಚ್ಚರದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

"ಕತ್ತಲೆಗು ಕಣ್ಣುಂಟು.
ಹೊಸೆದು ಹುರಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಜೀವ ಜೀವದ ನಂಟು".

(ಏನಾಗಬೇಕಿಹುದೊ)

"ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕು ಕಾತರದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ" (ಗುರಿ)

ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನಿರ್ಗುಣ ಆಕಾಶದ ಬದಲಾಗಿ ಸುನೀತದ ಬಂಧ-ಸ್ವಚ್ಛಂದಗಳೇ ಆಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ.

'ಸುನೀತ ಸಂಪದ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ: ೨೦೦೨

ಭಾಗ - ೩

ಸಂಕಲನ-ವಿಮರ್ಶೆ

'ಎರಡು ದಡ'

● ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ-ಪುಣೇಕರ

ಇದು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಎಂಟನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತಾವಾಹಿನಿ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಸತತವಾಗಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಭಾವ (Natural mysticism) ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಹದಗೆಡದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದೇ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯಯಶಸ್ಸಿನ (authenticity) ದ್ಯೋತಕ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ನವ್ಯಯುಗದ ನವೋತ್ಸಾಹದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗು ಭಾಷೆಗಳ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ (semantic)ಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವಾಳದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಆಯಾ ಕೃಷಿಯ ಹದಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದರು. ಒಲಿದು ಬಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ಕೊಡುವದು ಕವಿಯ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನವಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯನ್ನು ಜೋಬಾಳನಂತೆ ಬಾಳಸುತ್ತ ಕೂಡುವದು ಕವಿಗೂ ಸಲ್ಲದು, ಆಯಾ ಕಾವ್ಯರೀತಿಯ ಜೀವಂತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಲ್ಲದು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ನವ್ಯರು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರು, ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಿರ್ಬಾಧಿತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಗುಣದ ಮೂಲಕ? ಎಂಟನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಬಂದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನಾದರೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಲೇಬೇಕು. ಕಣವಿಯವರ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲವಿಗ್ರಹವಾವುದು?—ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕದೆ ಹೋದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಿಮರ್ಶ ಆದರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ದೊರಕಲಾಗದು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಮೊದಲಿಗೆಯೇ ನನ್ನ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ—ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಭಾವ. 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದ ಕಣವಿಯವರೇ 'ಎರಡು ದಡ' ಬರೆದ ಕಣವಿಯವರು, ಎಂಬ ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಒಳದನಿಯೇ ಅವರ ಗುಣವಿಶಿಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ, ಆಯಾ ಕವನದ ಆಂತರಿಕ ಧ್ವನಿತವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಕೊಂಕು, ಸೂಚ್ಯತೆ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಇಂಥ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಂದು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಅನುತಾಪ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ, ರೋಷ, ಕ್ರಾಂತಿ, ದ್ವೇಷ ಗೋಣುಚೆಲ್ಲಿದ ನಿರಾಸೆ, ವಾಸನಾಮಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ನಿಗೂಢ ಕಳವಳ,

ಶೂನ್ಯತೆ, ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು. ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರ ಮೂಲಗುಣ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪಡೆದ ಮುಖವಾಡವಲ್ಲ. ಕಹಿ-ಸಿಹಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಭಾವದ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಅಂತೆಯೆ ಅವರು ನವ್ಯರ ಬೇಸರಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗಲೂ ನಡಿಗೆಯ ಕುದುರೆಯಂತೆ ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಗಮನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಹಸಿವೆ-ಬಡತನ-ರೋಗರುಜಿನಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನವ್ಯರಂತೆ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು ಕಣವಿ ಕರುಣೆದೋರುತ್ತಾರೆ. 'ಮಂದಿ'ಯಂಥ ಕವನವೂ 'ನನಗೆಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹಾದಿ' ಎಂದು ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತದೆ. ಅನುಕಂಪನೀಯ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಸಹನೀಯ ರೋಷ, ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದ ಪ್ರತೀಕಾರ, ಇಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಅವರ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರ ನಿಷ್ಪಾಪತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಋಣ-ಧನಗಳಿಲ್ಲ; ಆತ್ಮಘಾತಕ ಆತ್ಮಪೂರಕಗಳೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಯಿಲ್ಲ. ಇದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯುತ್ತೆ; ಕೂಸಿನ ಬೆಚ್ಚಗಿನ ಮೈಯ ವಿದ್ಯುತ್ತು.

ಗಣಪತಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಣಬಣ ಎನಿಸಿದೆ
ಈ ಮನೆ-ಮಕ್ಕಳ ಪಾಡು

* * *

ಕುಸುಬೆ ಹೂವ ಕುಸುರಿನಂಥ
ಕುಬಸ ಕೊಡಿಸುತಾನೆ

* * *

ಕಣಕಾಲ ರಾಶಿಯಿದು ಮೊಣಕಾಲ್ಗೆ ಬಂದಿಹುದು

* * *

ಸದುವಿನಯದ ತುಂಬಿದ ಕೊಡ
ತಂದಳು ನೀಲಾಂಬಿಕೆ

ಇದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ನವ್ಯನೋ ಅಲ್ಲವೊ?—ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಖವಾಡವೆಂದು ತಿಳಿದವರು ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಯಿಕ ವಿಕಾರದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದವರು ಈ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು (consistency) ಅರಿಯರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯಾಗಲು ಹೋರುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ತುಕ್ಕು ಹತ್ತದಂತೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೊಗಸು, ಆಶಾವಾದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲವರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ, ಇಲ್ಲವೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಎಂದೂ, ಇವರು ಕಸಿವಿಸಿ-ಕನಲಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅರಿಯರೆಂದೂ, ಕೆಲವು ನವ್ಯರು ನಂಬಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಕಹಿ-ಸಿಹಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ

ಅರಿತೂ ತನ್ನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಳದಕ್ಕಿ (sentimentanlity) ಇಲ್ಲವೆ ಕಠೋರತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುವೋಗಲು ಒಪ್ಪದ ಕವಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುವು ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು?

ಹಾಗಾದರೆ ಕಣವಿಯವರ ಎರಡನೆಯ ದಡವಾವುದು?

ಹೊಸ ನೀರು

ಹಳೆ ನೀರ ಕೊಚ್ಚಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಎರಡೂ ದಡವ ಬಾಚಿ
ಬಗ್ಗಡವಾಗಿ ತಟಸ್ಥ ತರುಮರದ ಬೇರಿಗೂ
ಕೈಚಾಚಿ, ಉರುಳಿ ಹೊರಳಾಡಿ ಮೈತುಂಬ ರಾಡಿಯ
ಬಡಿದು...

ಹೊಸನೀರು ತನ್ನ ನೂತನ ಉತ್ಸಾಹದ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮನವರಿಯಲೆಂದೇ ಗೈದ ಲೀಲೆ. ಇದರ ಪರಿಪಾಕವಾಗುವದು ಕೊನೆಗೆ.

.... ಈಗೀಗ ಶರತ್ಕಾಲದ ನಿದಿಧ್ಯಾಸದಲಿ ಮೆಲ್ಲ
ತಿಳಿಗೊಂಡಿಹುದು.

ನವ್ಯತೆಯು ಅವರಿಗೊಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥ, ಒಂದು ಲೀಲೆ; ಬೇಕಾದಾಗ ಕಣವಿ ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲರು:

ಪೇಟೆಯಲಿ ಸಾಮಾನು ವಿಪರೀತ ತುಟ್ಟಿ—
ರೊಟ್ಟಿಯ ಕೂಡ ಬದನೆಕಾಯಿ ಪಲ್ಲೆ, ಎಳೆ ಸವತೆಕಾಯಿ—
ಸವುಳು ಗಜ್ಜರಿ ಬೇಡ...
ಓಡುವದೆ ರೂಢಿ.

ಜೀವನ ಕಣವಿಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ (spectacle) ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ' ಯೆಂದು ನವ್ಯರೂ ಬೊಬ್ಬೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರು ಮೂಸಿದ್ದು ಕಾಲಿದಾಸ ಹೇಳಿದ ಮೃದ್ಗಂಧ, ಪಿಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ:

ಬೆಳಗಿನಲಿ ಮಂಜು
ಕಣ್ಣೆ ರೆಪ್ಪೆಯ ಭಾರ.

ಅಂತೆಯೆ ನವ್ಯರಾಗಿಯೂ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸಬಲ್ಲರು. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹೇಳಿದಮಾತು;

ಹೀಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಬಟ್ಟೆ ಹಾಳು ಮಾಡಿ, ಹತ್ತೀ ಬಿತ್ತುವದು ಸರಿಯಲ್ಲ.
ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ, ಗೊಟ್ಟಾ ಹಾಕು:

ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಬಿಳಿಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಮೂಲ ವಿಷಯವೇ ಹೊರತು ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲ. ಇದೇ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೇ ಸೇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ (organic and geometrical) ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ರಸಿಕತೆಯಿಂದ ನೋಡುವಾಗ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿರುವರು:

ದುಂಡು ಮಂಡಿಸಿದ ಪಕಳೆಯ ಹೃದಯ ಮೃತ್ಪಿಂಡ—
ವಕ್ರರೇಖೆಯ ಸೊಬಗಿನಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಲಿ
ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಿಂದು.

ಮನೆಗೆ ಬಂದ ದಾಸಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡು ತಮ್ಮ ದಾಸಯ್ಯತನವೇ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ:

ಓಣಿ ಓಣಿಗಳಲ್ಲ, ದೇಶ ದೇಶವ ತಿರುಗಿ ಬಂದರೂ
ತುಂಬಿಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಗೋಪಾಳಬುಟ್ಟಿ.

ಅಂತೆಯೆ ಯಾವ ಅಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಭಯವಿಲ್ಲದೆ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು:

ಎಲಾ; ಏನಿದೀ ಅವಿವೇಕ?

ಆದರೆ, ಇಂತು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಆನುಷಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿಟ್ಟ ಕವಿ 'ಎರಡು ದಡ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

'ಅನಂತವೆಂದರೂ ಆಕಾಶಕೊಂದು ಆಕೃತಿಯುಂಟು.'
"ಜೋಳಿಗೆ ತುಂಬ ಶಿವಯೋಗಿ ಧ್ಯಾನ ಹೋಳಿಗೆ;
ಕಂಡವರಿಗೆ ನಿಚ್ಚಪ್ರಸಾದ."

ಇದೀಗ ಇಟ್ಟ ಧೀರ ಹೆಜ್ಜೆ. 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಾಗಿ ಕಣವಿ ಸರಳಪಥ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ—ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮಿದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೂಲಕ ಸುತ್ತುಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವರು-ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರದ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಗೆಯೇ. ಹಡಗು ಬಂದರಿನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿಣವಾಗುವದು; ಹಾಗೂ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ 'ಸುಗ್ಗಿ', 'ದಾಸೋಹ ದೀಪ', 'ರಸಿಕರಂಗ' 'ಕಲಾಕೃತಿ'ಗಳಂಥ ಕಲೆಗಾರ (accomplished) ಕವನಗಳು ಬರುವವು. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಸುಖದ ಸರಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುವವು. ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚುಟುಕದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲದು;

ತೇಗಬೇಕು ಸಂತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು
ಆತಿಥ್ಯ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ

ಸಂತೃಪ್ತಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು; ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ದುಡುಕಿದಾಗ ಅವರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಧೈರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆದರವೆನಿಸಿದರೂ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುದ್ದೆ ಕೈಮೀರುವದುಂಟು.

ಕತ್ತಲಾದರೆ ಬಂದು ಮುತ್ತುವವು ಗುಂಗಾಡು

ಚೆಂದವಾದ ಸಾಲು. ಇದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ಘಾತಿಸುತ್ತದೆ.

ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ನಟ್ಟ ನಡುವಣ ಗವಿಗೆ ಬ್ಯಾಟರಿ ಬಿಟ್ಟು...
ಬೆಳಗಿನಲಿ ಎದ್ದು ಬ್ಲೇಡಿಗೆ ಮುಖವನೊಡ್ಡಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು-

ಇಲಿಯಟ್ ವರ್ಣಿಸಿದ ಟೈಪಿಸ್ಟಳ ಲೈಂಗಿಕ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈರಾಗ್ಯ ಕಠೋರವಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿದ್ದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ತಿರುಕುತನ (seediness) ಭಯಾನಕ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ತಮಗರಿಯದೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆಂಬ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮರಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೈಮೀರಿದ ಉದಾಹರಣೆ. ಇನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ತಾಕದ ಸಾಲುಗಳೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಇವು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಗದಾಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಸಮಗಮನದ ಅಶ್ವವಾಗುವವೆಂದು ಹಾರೈಸುವಾ.

ಚಿಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

‘ಭಾವಜೀವಿ’ಯ ನಿರ್ಮಲ ಕಾವ್ಯೋಲ್ಲಾಸ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಪರಿಭಾವನೆ

● ಕೆ. ಬಿ. ಪ್ರಭುಪ್ರಸಾದ

ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕವನಸಂಕಲನ ‘ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ’ಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ಒಳ್ಳೆಯ ಆಸೆ, ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು, ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿ ‘ಭಾವಜೀವಿ’ ಎಂಬ ಈ ಖಂಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಭಾವಜೀವಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೆನಪುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಕಾಸಶೀಲವಾದ ಚೇತನ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಿಂತು ತಾನು ಹತ್ತಿ ಬಂದ ಅನುಭವದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನಿರುಕಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಾರಿ ಇಂತಹುದು ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವಜೀವನದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಆತ್ಮಕಥೆ ಈ ಕಾವ್ಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರೆದ ಪ್ರೊ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಅವರು ಇದನ್ನು ‘ಮುದ್ದುಕಾವ್ಯ’ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಸುಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ, ಸದೃಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ ಈ ಕಾವ್ಯ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕವಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಪಕ್ವವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ; ಲೋಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮೂಲ ಸತ್ವ ಅರೆಬಿರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೊಗ್ಗಿನಂತೆ ‘ಭಾವಜೀವಿ’ಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೆ ತನ್ನ ನರುಗುಂಪಿನಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂತಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಗೋಕಾಕ್ ಅವರ ವಿಚಾರ ಪೂರಿತವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ ಸಹೃದಯತೆಯ ಹರಕೆ ನುಡಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಭಾವಜೀವಿಯದು ಚೆಲುವು, ಒಲವಿನ ಹಾದಿ. ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಆತನ ಗುರಿ. ವಿವೇಕ ಅವನ ಕೈದೀವಿಗೆ, ಕಲಾಕೃತಿ ಅವನ ಕೃತಿ. ಅದೇ ಅವನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೂ, ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೂ ಸಾಧಕವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಭಾವಜೀವಿ ಆತ್ಮ ಚಿಂತನ, ಆತ್ಮ ಪರೀಕ್ಷಣ್ಯ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಯಂಶಿಲ್ಪಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ—ಮುಂತಾಗಿ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನಾಂಶವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಂತಂತಾಗುವ ನಿಸರ್ಗದ ಮನೋಹರ, ವರ್ಣಪೂರ್ಣ ನೋಟವೊಂದರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಸುಂದರ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೆನಹಿನ ಗಂಧದರಮನೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಕಳೆದ ದಿನಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಭಾವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ನೆನಹಿನ ಗಂಧದರಮನೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ವ್ಯಾಜದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಗ್ರಾಮದ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಸುಂದರವಾದ ಸಮಗ್ರಚಿತ್ರ ರೇಖೆರೇಖೆಗಳಾಗಿ, ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಮೂಕ-ಸ್ತಬ್ಧ-ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಸೂಸುತ್ತ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆಯ ಮಡಿಲು', 'ನಿತಾಂತ ಏಕಾಂತ' ಮುಂತಾದವು ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಂಶ ಎದ್ದು ಕಂಡರೂ, ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನೆರೆಹೊರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಾಟ ಮಾಡಿ ಕಾಡಿಸುವ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡವರು; ಮನೆಯೊಳಗೆ ಸಿಡುಕಾಡುವ ತಂದೆ; ಮನೆ ತುಂಬ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ತಾಯಿ, ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಸುತ್ತುವ ಮಗು; ಪ್ರೀತಿಯ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಿಂದ (?) ಆಟದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆವ ಅಕ್ಕ, ಅಣ್ಣಂದಿರು; ಸದಾ ಎಡಬಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿಕ್ಕ ಗೆಳೆಯರು; ಯಾರಾದರೊಂದು ಬಿರುನುಡಿಯಾಡೆ ಕಪೋಲಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಬನಿಯಿಳಿವ ಮಿದುಮನಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಪುಟ್ಟ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಹೊರಗಡೆ ಜನರ ಗುಂಪು, ಆಟ ಬಯಲಾಟ, ಕೋಲು ಕುಣಿತ; ಸುಗ್ಗಿಯ ನಾನಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು; ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿರುಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ರಮ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಶ್ರುತಿಗೆ ಹೊಂದಿ ಬರುವ ಇಂಪಾದ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ಕವಿ ನಾಲ್ಕೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

> ನಮ್ಮೂರ ಗುಡ್ಡದೋರೆಯ ಬದಿಯ ಕಿರುಹಳ್ಳ
> ಸುವಿಶಾಲ ಆಲ, ಎಲೆವಳ್ಳಿ ತೋಟ,
> ಈಶ್ವರನ ಗುಡಿ, ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟೆ, ಮಾದರ ಕೇರಿ
> ಕೆಮ್ಮರಡಿ-ಏನೆಲ್ಲ ಎಂಥ ನೋಟ!

ಊರ ಹೊರಗಿನ ತೋಟ, ಬೇಲಿ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಲೆಯುವ ಹುಡುಗರ ನೋಟ ಒಂದು ಬಗೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಒಂದು ಜಾಗ ಹುಡುಕಿ ಮೂರು ಹೊತ್ತೂ ಗುಂಡು ಗಜಗ, ಚಿಣ್ಣಿಕೋಲು, ಬುಗುರಿ, ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ, ಗೊಂಬೆಮದುವೆ ಮುಂತಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲೆ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರ ನೋಟ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಗಿಲ್ ಗಿಲ್ ಎಂದು ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತ ಬರುವ ತಾಂಡೆಯ ಲಂಬಾಣಿ ಹೆಂಗಸರು, ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ಅಣಕವಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಡಿ, ನಗೆಯಾಡಿ ಕುಣಿವ ತುಂಟರು; ಹೊಂದಲೆದೂಗುವ ಜೋಳದ ಪಯಿರು, ಹುಲುಸಾದ ಅಕ್ಕಡಿ ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಬನ್ನಿಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬುತ್ತಿಯುಂಡು ತತ್ರಾಣಿ ತಣ್ಣೀರ ಕುಡಿದು ಸುಖಿಸಿದ ಕ್ಷಣ—ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಲೆ ಎಂಥ ಸೊಗಸು!

ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಚಕ್ಕಡಿ, ಎತ್ತುಗಳ ಕೊರಳ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಇಂಪಾದ ನಾದ, ಮೂಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಆಳು ಬಾನು ಬಯಲು ಕೇಳುವಂತಹ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಲಾವಣಿ, ಸಂಜೆಯ ಮಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕಿರಿದಾದ ಕಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆವ ಕತೆಯ ಹೋಳಿ—ಎಲ್ಲವೂ ಸೊಗಸು.

ಹಳ್ಳಿಯ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಮ್ಮಾರ ಮಾನಪ್ಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೆಂಗುಲಿಮೆ; ಕುಂಬಾರ ಮಲ್ಲಣ್ಣ, ಅವನ ತಿಗುರಿ ಮತ್ತು ಗಡಿಗೆ ಮಡಕೆಗಳ ಸಾಲು; 'ಮುಟ್ಟಬೇಡಿರಿ ತಂದೆ' ಎಂದು ದೈನ್ಯದಿಂದ ದೂರವೇ ನಿಲ್ಲುವ ಮಾದರ ದುರುಗ (ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧಮಕ್ಕಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗುವುದೊ ಇಲ್ಲವೊ, ಓದುವ ನಮಗಂತೂ ಕರುಳು ಹಿಂಡುವ ಚಿತ್ರ ಇದು); ಮಹಿಷವಾಹನನಾಗಿ ಬರುವ ದನಕಾಯುವ ನಿಂಗ (ದುರುಗನನ್ನು ನೋಡಿ ಉಂಟಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಲವಲವಿಕೆಯ ಹೊಂಬಿಸಿಲನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರ ಇದು); ಕೆಲಸಿಗರ (ಕ್ಷೌರಿಕ) ಕೆಂಚ, ಅವನ ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ, ಮುರಿದ ಮೊಂಡುಗತ್ತಿ; ಆಗಾಗ ಜೋಳಿಗೆಯ ಬಾಯ್ದೆರೆದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ನಲಿವ ಸುಡುಗಾಡು ಸಿದ್ಧ; ಇರುಳ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂದೀಲು ಬೆಳಕನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚೆನ್ನಯ್ಯಾ, ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುವ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಅಯ್ಯ-ಇವು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾದರಿಗಳು.

ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಗಿರುವ ಮಾಸತಿ ಕಲ್ಲು, ಬಾವಿಕಟ್ಟೆಯ ಬಳಿಯ ವೀರಗಲ್ಲು ಹೊಲದ ಬದುವಿನ ಸಣ್ಣ ಗುಂಡುಕಲ್ಲು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಎಣ್ಣೆ ಸ್ನಾನ, ಪೂಜೆ, ಹಳ್ಳಿಗರ ಭಕ್ತಿಭಾವ-ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇಂತಹ ಪರಿಸರದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುತಃ ಅವಾಸ್ತವವಾದುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದೆಂತಹ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣ ಎಂದು ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಮೂಗು ಮುರಿಯಬಹುದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರ ರಮ್ಯವಾದುದು. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೈಮುರೇ ದುಡಿತ, ಸರಳ ಜೀವನ, ಸರಳವಾದ ನೋವು-ನಲಿವು, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಒರಟು ಹಾಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ, ಹಳ್ಳಿಗರ ಹರಿದು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನ, ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯ; ಸತತವಾಗಿ ನಡೆವ ಶೋಷಣೆ; ಸೊಟ್ಟು ಸೊಟ್ಟಾದ ಮನೆಗಳು, ಅವುಗಳ ಮುಂದಿನ ಓಣಿಗಳು, ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗು, ಕೊರಕಲು, ಗುಂಡಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬೀದಿಗಳು, ಮನೆಯ ಮುಂದೇ ಇರುವ ದುರ್ಗಂಧ ತುಂಬಿದ ತಿಪ್ಪೆಗಳು, ಚರಂಡಿಗಳು, ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಸಗಣಿ-ಗಂಜಲದ ನಾತ, ರಕ್ತ ಹೀರಿ ಪೀಡಿಸುವ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳು, ಸಾಲಿಗರು—ಇವೂ ಸಹ ಭಾವಜೀವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗಿಡ ಬೆಳೆಯಲು ನೆರವಾದ ಗೊಬ್ಬರವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೊಂದೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವು ಕಾಣಬೇಕಾದುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವುವು ಕೇವಲ ಭಾವಜೀವಿಯ ನೆನಪಿನ ಮೆಲುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಹೊರಳುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಭಾವಜೀವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಪದಗಳು ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ:-

ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆ, ಮೃದುಲ ತಲ್ಪ, ಹಾಯಾಗಿ ಮೈ ಚಾಚಿರೆ, ಬಾನದೇಗುಲ, ಮೌನ,

ತಲೆಬಾಗಿ ಕೈ ಮುಗಿದಿರೆ, ಬಿಡುಗಣ್ಣು, ಹೊಂಬೆಳಕು, ಮನಸಿನೇಕಾಂತ, ಹಗಲುಗನಸು, ಛಾಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸಂತೆ ಗದ್ದಲ, ಮಾತು ಮಾತು ದಿನವೆಲ್ಲ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಮಾತು, ಕೀಟಲೆಯ ಕೋಟಲೆ, ಒಡಕು ಬಾಯಿಯ ಸಿಡುಕು, ಕೆಡುಕು ನುಡಿ-ಮಾರ್ನುಡಿ, ತಡಕಾಟ, ಪರದಾಟ-ಇವೆಲ್ಲ ಭಾವಜೀವಿಗೆ ಬೇಡದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಗೆ ಹೊರಗಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲದ ಇವನ್ನು ಕವಿ ಬೆಳೆಸಲು ಹೋಗದಿರುವುದು-ವಿಹಿತವಾಗಿದೆ,

ಪೊಂಜೊಡರು ತೂಗಿದೊಲು ನೆಲ ಬಾನ ತಳ್ಕೆಯಲಿ
ನೇಸರನು ಬಿಡುಗಣ್ಣನಾಗುತಿರಲು,

ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಣ್ಣನಾಗುವುದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನೇಸರ, ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧಕನಾದ ಭಾವಜೀವಿ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ. ಎಲ್ಲವೂ ವಿಸ್ಮಯಕರ. ರವಿಯ ಹೊಂಬೆಳಕು ಸಿಂಗರದ ಬಂಗಾರದಂಗಾರ. ಅದು ಸೃಜಿಸುವುದು ಹಗಲುಗನಸಿನ ಸ್ವರ್ಣಮಂದಿರ. ಅದೂ ಮನಸಿನೇಕಾಂತದಲ್ಲಿ. (ಬೇಕಾದವರು ಒಪ್ಪಲಿ, ಬೇಡಾದವರು ಬಿಡಲಿ). ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಬೆಟ್ಟ, ಕಾನು ಸಹ ಒಳಗಿನ ಭವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರ. ಆ ಭವ್ಯತೆಯ ಮುಂದೆ 'ನೀನು-ನಾನು' ಅಲ್ಪ ಜೀವಿಗಳು!

ಇಂತಹ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರ ಭಾವಜೀವಿಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಧುರ ಸೋಪಾನ ಅಷ್ಟೆ.

'ನಾಗರಿಕ ನಾಗರವು ಹುತ್ತ ಕಟ್ಟದ' ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಬಾಲ್ಯ-

ಬಾಳ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವೆಂಬುವುದೊಂದು
ಅಳಿಸಲಾರದ ಮಧುರ ಭಾವಗೀತ!

ಸವಿನೆನಪಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕುತೂಹಲ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಭಾವನಿರ್ಭರತೆ ತುಂಬಿರುವ ಆ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲ ಹೊಸದು. ಸುಂದರವಾದುದು, ಅದ್ಭುತವಾದುದು.

ಹಂಚು ಹರಳುಗಳಾಗ ಹವಳ ಮುತ್ತು

ಭಾವಜೀವಿಯ ವಿಕಾಸದ ಎರಡನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹೊರಗಿನ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಾಧ್ಯಯನಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಬುದ್ಧಿವಿಕಾಸ. ಧಾರವಾಡದ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ, ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳು, ಡಾಂಭಿಕತೆ, ಕುಹಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪ ಉರಿದೇಳುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಆವೇಶ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ತಗ್ಗಿ ಶಾಂತಚಿತ್ತನಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ—

ಏಸೊ ಈಶರು ದಾಸರಾಗಿ ಕೈಂಕರ್ಯದಲಿ
ಜನದ ಬದುಕನು ತಿದ್ದಿ ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ

ಮೌನ ಶರಧಿಯ ತಳದಿ ಮುತ್ತಾಗಿ ಮಲಗಿಹರು
ನಾವು ನೊರೆ ತೆರೆಗಳೊ ಜೊಂಡು ಪಾಚಿ

ಎಂಬ ತಿಳಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಇರಲಿ ಲೋಕದ ಡೊಂಕ ತಿದ್ದುವಾಸೆಯು ಬೇಡ
ನನ್ನೊಡಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನನ್ನ ಲೋಕ.

ಎಂದು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಜೀವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುಂದೋಡುತ್ತದೆ. “ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಯ ಚೆಲು ರಥೋತ್ಸವ” ಕಂಡು ಅಪೂರ್ವ ರಸ ಸಂಚಾರವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಸಿ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ನೋವುಗಳೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಮಧು ಸುಹಾಸ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ “ವಿಶ್ವಮುನ್ಮೀಲಿಸುವುದಾವ ತೇಜಃಪುಂಜ” ಅದರ ದೇಗುಲ ಈ ಲೋಕ ಎಂಬ ಭವ್ಯವಾದ ಹೊಸ ಭಾವ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾರುಣ್ಯದ ಭಾವೋಜ್ವಲತೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರೌಢವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಹರಿತವಾದ ಕತ್ತಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅಂತರಂಗದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ತಲೆದೋರುವ ನಿಷ್ಕಾರಣ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗದ ಒಗಟಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಬಾಳಿನ ಆಧಾರವೂ, ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಆದ ಪವಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದು ಭಾವಜೀವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಪಕ್ವಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಚಿರಸುಧಾಕರೆಯೋರ್ವಳ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ಗೆಳೆಯರ ಒಲವಾಗಿ, ತಂಗಿಯೋರ್ವಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಾಗಿ ಬಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿತ್ತು ಭಾವಜೀವಿಯನ್ನು ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಗಾಳಿ ಕವಿಗಾಳಿ ಸವಿಗಾಳಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸದಾ ಮಧುರ ಸ್ವಪ್ನವಿಹಾರಿಯಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವಿಹಾರಿಯಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿ ಇರಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆ ಸುಖದ ಹಿಂದೆಯೆ ದುಃಖ ಗುಡುಗಾಡುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅಣಕಿಸುವುದು.

ಹಾಡಲೆಳೆಸುವ ಜೀವ ಓಡಲೆಳಸುವುದು

ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ, ಬಾಳಿನ ಗೂಢತತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು ಎಂದು. ಬಾಳಿನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭೀತನಾಗಿ ಎದುರಿಸು, ನುರಿವೋಗು, ಸ್ಥಿರವಾಗು ಎಂದು ಅಂತರಂಗದ ವಾಣಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಕುಹಕ-ಕುಟಿಲತೆಗಳ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹಿರಿಯ ಆದರ್ಶ, ನೆಲ-ಗಗನ; ಯಾವುದು ಸರಿ? ಯಾವುದು ತಪ್ಪು? ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವವರಾರು? ವಿಚಾರಗಳ ತುಮುಲ ರಂಗವಾಗುತ್ತದೆ ಮನಸು. ತಲೆ ಚಿಟ್ಟು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೇಗೆ ಸುತ್ತಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಅಂತರಂಗದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೇ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಅಂತರಂಗದ ಶುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಹಂಕಾರವಳಿದು ನಮ್ರತೆ ಮೂಡಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ವಿಪುಲವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶಾಲವಾದ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎಂಬುದು ಅಣುವಿನ ಅಣುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಚಿಂತನೆ ಭಕ್ತಿ ಭಾವದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾನಂದ ಸುಂದರನಾದ ಶ್ರೀಗುರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಎದೆಯ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಬಿಜಯಮಾಡುವನು.

ಭಾವಜೀವಿಯ ವಿಮಲ ಭಾವಾನುಭಾವದಲಿ
ಒಳ ನಿಧಾನದ ಪರಿಯ ತೋರಬಹುದು.

ಎಂಬ ಭರವಸೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಖ-ಸಮತೆ-ಶಾಂತಿಗಳು ತುಂಬಿರುವ ನೂತನ ಜಗತ್ತಿನ ಉದಯವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಕವಿಯ ಮಹದಾಸೆ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಕನಸುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೇಯುತ್ತದೆ. ಕನಸುಗಳಾದರೂ ನಂಬಿರುವುದು ಇಂತಹ ಭಾವಜೀವಿಗಳ ಎದೆಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ತಾನೆ. ಕನಸು ಎಂದು ಉಪಹಾಸಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ನಕ್ಷೆ ಬರೆದಂತೆ ಈ ಕನಸು. ನಾಳೆ ನನಸಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಎಳೆಯತನದಲ್ಲಿ, ಆರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಕೆಲವು ದೋಷ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಣಿಕಿ ಹಾಕಿವೆ. ಇದು ಸಹಜ. ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಕವಿಗಳ) ಪ್ರಭಾವ, ಕೆಲವೆಡೆ ಅನುಕರಣೆ ಸಹ, ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು. ಇವನ್ನು ದೋಷ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಛಂದೋಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಧುರ ಚೆನ್ನ ಭಾವಜೀವಿಯ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದೆಡೆ ಅವರ ಅರ್ಧಪದ್ಯವೇ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿದೆ. (ಪು. 27 ಮತ್ತು ಪು. 29) ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದ ಸಂದೇಶ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ದತ್ತವಾಣಿಗೆ ಎದೆಯು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವುದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಓಲೆಬಹವೇ?' ಎಂಬ ಸಾಲು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರನ್ನೂ, 'ಹಾಡಲೆಳೆಸುವ ಜೀವ ಓಡಲೆಳಸುವುದಾಗ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಅಡಿಗರ 'ಓಡಲೆಳಸುತಿಹುದು ಜೀವ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಾಗ ಆ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಭಾವನೆಗಳು, ಮಾತುಗಳು, ಕವಿಯ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಯ್ ಗುಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾರ್ದನಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಓಟಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸ್ವಂತಿಕೆಗಾಗಲಿ ಕುಂದು ತಾರದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಬೆ ಮತ್ತು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಇದರಿಂದಲೇ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಬಹುದು-ಗಿಹುದೇನಯ್ಯ ಅಹುದಾದರಹುದೆನ್ನು
ಕಂಡುಂಡ ಮಾತನ್ನೆ ನಿರವಿಸಿರುವೆ.

ಎಂಬ ದಿಟ್ಟವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಕಥನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವುಕತೆ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ (ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಲಕ್ಷಣಗಳು) ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ

ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲೂ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಕವಿಯ ಸಂಯಮ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದು.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಕವಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಹಿಡಿತವಿದೆ.

ಮಳೆ ಬಂದು ನಿಂದಾಗ ಬನದೇವಿ ಮಿಂದಾಗ
ತಂಬೆಲರ ತಂದಾಗ ಸವಿಯಬೇಕು,

ಎನ್ನುವಾಗ:

ಹೂ ಬಿಸಿಲು ಹೊಂಬಿಸಿಲು ಚೆಂಬಿಸಿಲು ಚುಂಬಿಸಲು
ಎದೆಯನ್ನೆ ತುಂಬಿಸಲು ಬಿಂಬಿಸುತಿರೆ

ಎಂಬ ಓಟದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಗೇಯಗುಣ, ನಾದ ಸೌಖ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನೇ ಪುನರ್‌ಸೃಜಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿವೆ;

ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈ ನಾದಪ್ರಿಯತೆ ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ:

ಮದರಂಗಿಯುಗುರಿನಲಿ ಸಾರಂಗಿ ಬಾರಿಸುತ
ಬೋರಂಗಿ ಚಿತ್ರಾಂಗಿ ಭೋರಿಡುತಿರೆ (ಪು. ೧೭)

ಹಾಗೆಯೇ

'ವಿಫಲ ಚಪಲವದೆಲ್ಲವಾಲಜಾಲ' (ಪು. ೨೩)

ಈ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಔಚಿತ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜೊತೆಗೆ ಲಲಿತವಾಗಿ ಓಡುವ ಸಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ಹದುಳಗಾಣದ ಮನವು' (ಇಲ್ಲಿ 'ಗಾಣ') ಕೂಳ್ಕುದಿಸುತಿರೆ- (ಪು. 13). ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಂದೀವಿ (ವಂ ಎಂಬ ಒತ್ತು) (ಪು. 24) ಇಂತಹ ಶ್ರುತಿ ಕಷ್ಟವಾದ ಪದಬಂಧಗಳು ಎದ್ದು ಕೋಮಲ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ಸಖ್ಯಯೋಗಿ, ಕಾವ್ಯಪೂರ್ಣೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪದಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ, ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಂಬುಗೆಗೆ ಇಂಬಿರದ ಮೌಢ್ಯ ಜಾಡ್ಯಗಳನ್ನು
ಜಳ್ಳು ಕಾಳುಗಳಂತೆ

ತೂರುವ ತಾರುಣ್ಯದ ಕೆಚ್ಚು, ವೈಚಾರಿಕತೆ;

ಉಳ್ಳವರ ನಿರ್ದಯದ ಕಲ್ಲುಗಾಣದ ಹೀನ
ಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಿನಿಟಿಲು ಬಡವರೆದೆಯು;
ಕ್ಷಾಮ ಡಾಮರ ಭೀಮಗದೆಯನಪ್ಪಳಿಸುತಿರೆ
ನಿತ್ರಾಣವಾಗುತಿದೆ ದಲಿತ ಜನವು

ಅನ್ನದನ್ಯಾಯದಲಿ ಕರುಳು ಕುದಿದೇಳುತಿರೆ
ಸದೆಬಡಿಯಲುದ್ವೇಗ ಕೆರಳುತಿಹುದು;
ವಿಧಿನಿಷೇಧದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯ ಹುಟ್ಟಳಿಸಿ
ಹೊಸ ಸಮಾಜವ ಕಟ್ಟಿ ತೋರಬಹುದು. (ಪು. ೧೨)

ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನೋವು, ತೀವ್ರ ಕೋಪ, ಆಕ್ರೋಶ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ, 'ಹೊಸ ಸಮಾಜ' ಕಟ್ಟುವ ಉತ್ಕಟವಾದ ಹಂಬಲ, ತವಕ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಸೂತ್ರರೂಪದ ಅನೇಕ ಭಾವೋಕ್ತಿಗಳು, ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರುವುದು. ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಜನ್ಯ, ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ನಯವಾದ ಹಾಸ್ಯರಸಿಕತೆಯೂ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ—

ನಾವು ಸಾಕಿದ ಬೆಕ್ಕು ತೀರಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ
ಭೋರಾಡಿ ಅತ್ತಿರುವುದೆನಗೆ ನೆನಪು

ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ, ಮುರಿದ ಮೊಂಡುಗತ್ತಿಯ ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚನ 'ಉಪಚಾರ' ಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗ-

ಅವನ ಕಟಕಟೆಯಿಂದ ತಲೆಯೊಮ್ಮೆ ಪಾರಾಗೆ
ಮರುಜನ್ಮ ಪಡೆದಂತೆ ಉರಿವ ನೆತ್ತಿ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ.

ಚಮ್ಮಾರನಾದ ಮಾದರ ದುರುಗ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೆಂದು ದೂರ ಸರಿದಾಗ ಮನದಲ್ಲಿ ಕಸಿವಿಸಿಯಾಗುವುದು; ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾದರವಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮುಗ್ಧಬಾಲಕನ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ತನ್ನ ಪ್ರೌಢ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸದ್ಭಾವನೆ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಯ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಆದರ್ಶ ಇರುವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣರಂಜನೆ, ಲಲಿತ ಪದಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾದ ವಿಲಾಸ, ಈ ಕೃತಿಯ ರೂಪಾಂಶದ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳು. ವರ್ಣಪೂರ್ಣವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ನೋಟವೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ, ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಗಿಳಿವಿಂಡು "ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ತೇಲುತಿಹ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ" ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆ! ಎಂತಹ ಉಚಿತವಾದ ಉಪಮೆ! ಧಾರವಾಡದ ನಿಸರ್ಗ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ "ನೆಲದಾಯ ಕಾರುಣ್ಯ ಹಸಿರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲಿ ಕುಸುಮಿಸಿಹುದು" ಎಂಬ ಮಾತು ಸೃಜಿಸುವ ಸುಂದರ ಭಾವನೆಯೂ ಅಂತಹದೇ.

ನಿರ್ಮಲವಾದ ಕಾವ್ಯೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಉನ್ನತವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಗೂ ಒಯ್ಯುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಆತ್ಮ ಕಥನಕಾವ್ಯ.

'ಬೆಂಬೆಳಕು', ೧೯೮೦

‘ಭಾವಜೀವಿ’: ಹೃದಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನೇಗಿಲಯೋಗಿ

● ಗುಂಡ್ಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳ

೧

ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರಸಸಜ್ಜನಿಕೆಯಿಂದಲೂ, ವಿದ್ಯಾವಿನಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಕರಾಗಿರುವವರು ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಂತೆ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಂತೆ ಚೆನ್ನ; ಅವರ ಕವಿತೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಹಲವರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಒಂದು ತೆರೆನದು; ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇನ್ನೊಂದೇ ತೆರನದು. ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಲ್ಲ; ಎರಡೂ ಸಹಜ, ಸರಳ, ಸುಂದರ.

೨

ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅವರ ‘ಭಾವಜೀವಿ’ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಾಯಿತು. ‘ಭಾವಜೀವಿ’ ಎಂಬ ಅವರ ನೀಳ್ಗವಿತೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರಣ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಭಾವಜೀವಿಗಳ ಹಾಡುಪಾಡನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಲೆಗೆ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು ಅದರ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ ‘ಭಾವಜೀವಿ’ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕ್ಷಣಿಕತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನತೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಅಭಾವಜೀವಿ’ಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರಲು, ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಿರಲು ಇಂಥ ‘ಭಾವಜೀವಿ’ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

‘ಭಾವಜೀವಿ’ 580 ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನೀಳ್ಗವಿತೆ, ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ 145 ಪದ್ಯಬಂಧಗಳು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕರು ‘ಖಂಡಕಾವ್ಯ’ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ‘ಮುನ್ನುಡಿ’ ಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ‘ನೀಳ್ಗವಿತೆ’ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ. ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ, ನೀಳ್ಗವಿತೆ ಬೇರೆ; ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ; ಕವಿತೆ ಬೇರೆ. ಗೊಲ್ಗೊಥಾ, ವೈಶಾಖಿಗಳು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು; ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ ಖಂಡಕಾವ್ಯ; ಸಖೀಗೀತ, ನನ್ನನಲ್ಲ, ಮಧುರಗೀತ, ಆಕಾಶಗಂಗೆ—ಇವು ನೀಳ್ಗವಿತೆಗಳು. ನೀಳ್ಗವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತದ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು. ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಅಧಿಕ ಇನ್ನೊಂದು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಎರಡರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ-ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಇಂಗಿತ.

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ‘ಭಾವಜೀವಿ’ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ‘ಮುದ್ದುಮಗು’, ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನುಭಾವ ಸಹಜವಾದುದು. ಕವಿಯ ಎಳೆಯ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೇ

ಈ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ವಿಸ್ಮಿತಚಿತ್ತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಯೌವನದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿದ ಮಾಡಿದ, ಕೃತಕ ಶ್ವೇತಕಚೋದಯವಲ್ಲ. ಎಳೆಯದರಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಳೆತ ಅನುಭಾವದ ಅಂಕುರ. ಈ ಅನುಭಾವದ ಅಂಕುರವೇಕೋ ಏನೋ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟ. 'ಅನುಭಾವವೆಂಬುದು ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನ ಕಾಣಿರೋ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಅನುಭಾವದ ಅಮೌಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾವಜೀವಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವದಿಂದ:

ಪಡುವಣದ ಬಾನದೇಗುಲದೆದುರು ಕಿರುಮೋಡ
ಮೌನದಲಿ ತಲೆಬಾಗಿ ಕೈಮುಗಿದಿರೆ,
ಪೊಂಜೊಡರು ತೂಗಿದೊಲು ನೆಲಬಾನ ತಳ್ಕೆಯಲಿ
ನೇಸರನು ಬಿಡುಗಣ್ಣನಾಗುತಿರಲು,

(ಪಂಕ್ತಿ: ೩-೬)

ಕವಿ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಕೇತಗಳೋ ರೂಪಕಗಳೋ ಹೋಲಿಕೆಗಳೋ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡದೆ ಬಾನನ್ನು ದೇಗುಲವಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದೂ, ಅಲ್ಲಿ ಕಿರುಮೋಡ ಭಕ್ತನಾಗಿ ಕೈಮುಗಿಯುವಂತೆ ಕಂಡಿರುವುದೂ ಪಡುವಣದ ನೇಸರನನ್ನು ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ತೂಗುದೀಪವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿರುವುದೂ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಅನುಭಾವಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹೀಗೆ 'ಭಾವಜೀವಿ' ಯ ಆರಂಭವೇ ಅನುಭಾವದ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತದೆ; ಸಾಮಾನ್ಯರು ಕಾಣದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ; ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡಲಿಗೆ ಕಾಲುವೆಯನ್ನು ತೋಡುತ್ತದೆ!

ಭಾವಜೀವಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಶ್ರೀ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಭಾವಜೀವಿಯದು ಸೌಂದರ್ಯ-ಪ್ರೇಮಗಳ ಹಾದಿ, ಹೃದಯಕ್ಷೇತ್ರದ ನೇಗಿಲಯೋಗಿಯವನು. ಆತ್ಮಕೃಷೀವಲನಾಗಲು ಅವನು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿವೇಕವೇ ಅವನ ಕೈದೀವಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಭಾವಜೀವನವನ್ನು ಅವನು ಪವಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರತರವಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಅವನ ಕೃತಿ.... ಭಾವಜೀವಿಯ ದರ್ಶನವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆಳವನ್ನಲ್ಲದೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಹೃದಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಲನವಲನಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ... ಭಾವಜೀವಿಯು ಎಡವುತ್ತ ಮುಗ್ಗುತ್ತ ನಡೆದ ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಂತದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬದಿಗೊತ್ತಿ 'ಅರ್ಪಣ' ಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾವಜೀವಿಯ ವಿಶ್ವಹೃದಯದ ದರ್ಪಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಕನಸು-ನನಸುಗಳನ್ನೂ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತನ್ನ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ." ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾವಜೀವಿ ವಿಶ್ವಮಾನವನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಆಳಬಿತ್ತರಗಳಲ್ಲದೆ ಎತ್ತರವೂ ಉಂಟು.... ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಒಂದು ಬಿಂದುವಾದರೂ ಆ ಬಿಂದುವು ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ."

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಹಲಸಂಗಿಯ ಕಾವ್ಯರ್ಷಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರಾದರೆ ಇವರು ಚೆನ್ನವೀರರು. ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ;

ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾದೃಶ್ಯವುಂಟು. ಇಬ್ಬರೂ ಅನುಭಾವದ ಬಾಂದಳದಲ್ಲಿ ರಸಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡವರು.

ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವವನ್ನುಂಡು ಕವಿ 'ಎನಿತಲ್ಪ ಜೀವಿಗಳೋ ನೀನು-ನಾನು!' ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭಾವಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಆ ದೇವದೇವನ ಲೋಕದ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ತನಿವಣ್ಣ ತಿರಿದುಂಡು ಗಿಳಿವಿಂಡು ಹಾರುತಿದೆ
ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ತೇಲುತಿಹ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ,
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಒಳವಿಡಿದು ಓರಣದಿ ಸಾಗಿಹವು
ಮಾರುಗೈಯಲಿ ಮುಗಿಲನಳೆಯುವಂತೆ!

(ಪಂಕ್ತಿ: ೧೩-೧೬)

ಈ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಲೋಕಾಂತ ಕೂಡದು; ಏಕಾಂತ ಬೇಡುವುದು, ನಿತ್ಯನಿತ್ಯವೂ ಈ ಏಕಾಂತಕ್ಕಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ:

ಯುಗಯುಗಾಂತಗಳನ್ನೆ ಈ ಬಗೆಯ ಏಕಾಂತ
ದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಮನವಾರೆ ಕಳೆಯಬಹುದು.

(ಪಂಕ್ತಿ: ೩೧-೩೨)

ನನ್ನ ನಾನೇ ಅಳೆದು ಕಳೆದು ನೋಡಲು ಬೇಕು
ಎಂದು ಪೀಡಿಸದಿರುವ ದಿನವದಿಲ್ಲ.

(ಪಂಕ್ತಿ: ೩೯-೪೦)

ಈ ಅನುಭಾವದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಇಣುಕುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆಯ ಮಡಿಲು ಮೊದಲು ಮೆಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ನಿಸ್ತರಂಗದ ತಿಳಿಗೊಳ ಅದರ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದುದು ಅಮೃತಬಿಂದುವಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಉಂಡುದು ಮಾಕಂದವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುದು ಆನಂದದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಿಂಧುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿ ಮರೆಯಲಾರದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಅದಕಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಮಾತೆಯ ಮಡಿಲಿನಾಸರೆಗೆ
ಆಸತ್ತು ಬೇಸತ್ತು ಬಂದೆನಿಂದು;
ಶಾಂತಿ ಬಯಸಿ ನಿತಾಂತ ಏಕಾಂತಕೇ ನೊಂತ
ಮನಕೆಂದು ದೊರಕೀತು ಅಮೃತ ಬಿಂದು?
ಅಂತರಂಗದ ನಿಸ್ತರಂಗ ತಿಳಿಗೊಳದಲ್ಲಿ
ಲಲಿತಾರವಿಂದಗಳ ಮಕರಂದವು.

ಅಂತು ನೆನಹಿನ ಗಂಧರಮನೆಯ ಹೊಕ್ಕಂದು
ಅಲ್ಲೇನು? ಸ್ಮೃತಿಫಲದ ಮಾಕಂದವು!

ನಾಗರಿಕ ನಾಗರವು ಹುತ್ತು ಕಟ್ಟದ ಹಳ್ಳಿ
ಯಲ್ಲಿ ಬಳೆದಿಹ ಪರಿಯದಾವ ಸೊಗಸು!

(ಪಂಕ್ತಿ: ೪೧-೫೦)

ಮುಂದೆ ಭಾವಜೀವಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಅನುಭಾವದ ಅರವಿಂದದ ಮಕರಂದವಾದನೆಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಬಾಲ್ಯದ ಹುಡುಗಾಟ, ಗೆಳೆಯರ ಹುಡುಕಾಟ, ಆಟ-ಕಾಟಗಳ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಭಾವಜೀವಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನು ಅನುಭಾವದ ಇನ್ನೊಂದು ಸೋಪಾನವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ.

ಬರುಬರುತ ಜನರ ಗುಂಪೆಂದೊಡನೆ ಮನವೇಕೊ
ಬಸವನಾ ಹುಳದಂತೆ ಮುದುಡುತಿತ್ತು;
ಊರ ಹೊರಗಿನ ತೋಟ-ಬೇಲಿ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿ
ಕಾಡ ಗಿಡಗಂಟಿಗಳ ಸಂಗವಾಯ್ತು.

(ಪಂಕ್ತಿ ೬೧-೬೪)

ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ಕೋಲಾಟ, ಕುಣಿತ, ಹಂತಿ ಹೊಡೆತ, ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಗುಡ್ಡದೋರೆ, ಕಿರುಹಳ್ಳ, ಸುವಿಶಾಲ ಆಲ, ಎಲೆವಳ್ಳಿ ತೋಟ, ಈಶ್ವರನ ಗುಡಿ, ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟೆ ಮಾದರ ಕೇರಿ, ಕೆಮ್ಮರಡಿ, ಗುಂಡುಗಜಗದ ಆಟ, ಚಿಣ್ಣಿಕೋಲು, ಬೆಲ್ಲವತ್ತದ ಕಾಯಿಯ ಬುಗುರಿಯಾಟ, ಗೊಂಬೆಮದುವೆಯಾಟದಲ್ಲಿ 'ಹಂಚು ಹರಳುಗಳಾಗ ಹವಳ ಮುತ್ತು' ಆದುದು, ಲಂಬಾಣಿ ಹೆಂಗಸರ ವೇಷವಸನ, ಸುಡುಗಾಡ ಸಿದ್ಧ ಹೆದರಿಸಿದುದು ಜೋಳದ ಪಯಿರಿನ ಹೊಂದಲೆ, ಬನ್ನಿಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬುತ್ತಿಯುಂಡು ತಣ್ಣೀರನ್ನು ಕುಡಿದುದು-ಒಂದೇ ಎರಡೇ, ನೂರಾರು ಅನುಭವಗಳು ಅನುಭಾವಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ನುಡಿಯುವುವು:

ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಚಕ್ಕಡಿಗೆ ಹೂಡಿರುವ ಎತ್ತುಗಳ
ಕೊರಳ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಸರವು ಟಂಟಣಿಸಲು
ಮೂಕೆಯಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಆಳು ಲಾವಣಿ ಹಾಡೆ
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳುವವು ಬಾನು ಬಯಲು

(ಪಂಕ್ತಿ: ೯೩-೬೪)

ಬಾನು ಬಯಲ ಗಾಡಿಯಾಳಿನ ಲಾವಣಿ ಹಾಡನ್ನು ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿದುದನ್ನು ಭಾವಜೀವಿ ಕಂಡನಲ್ಲ, ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡನಲ್ಲ ಅದು ಅವನ ಅನುಭಾವದ ಮುಂದಿನ ಮೆಟ್ಟಲು. ಮುಂದೆ ನೂರಾರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ; ಚಂದ್ರಚಿಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಜನನ-ಮರಣಗಳ ಅದ್ಭುತ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೈತೊಳೆದು ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಮೀಯಿಸುತ್ತಾನೆ; ಬೆಕ್ಕು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಅಳುತ್ತಾನೆ, ಕಮ್ಮಾರನ ತಿದಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣ ಮೇಣವಾದುದನ್ನು

ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕುಂಬಾರನ ತಿಗರಿಯನ್ನು ಕಂಡು 'ನಮ್ಮೂರಿಗವನದೆಯೆ ಹಂಚಿನ ಮನೆ' ಎಂದು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಮಾದರ ದುರುಗ 'ಮುಟ್ಟಬೇಡಿರಿ ತಂದೆ' ಎಂದಾಗ 'ನನ್ನೆದೆಯ ಕಸಿವಿಸಿಯ ಹೇಳತೀರದು ಆಗ ಬಾಲಕರಿಗೆಲ್ಲಿಯದು ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ?' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದನಕಾಯುವ ನಿಂಗ ಮಹಿಷವಾಹನನಾದುದೂ ಕಿಸೆಯೆಲ್ಲ ಕಾರಿಬೋರೆಯ ಹಣ್ಣಿನಿಂದ ತುಂಬಿದುದೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ:

ಕೆಲಸಿಗರ ಕೆಂಚನನು ಕಂಡರೀಗಲು ಭಯವು
ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ ಮುರಿದ ಮೊಂಡುಗತ್ತಿ!
ಅವನ ಕಟಕಟಿಯಿಂದ ತಲೆಯೊಮ್ಮೆ ಪಾರಾಗೆ
ಮರುಜನ್ಮ ಪಡೆದಂತೆ ಉರಿವ ನೆತ್ತಿ!

(ಪಂಕ್ತಿ: ೧೩೩-೧೩೬)

ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಮಾಸತಿಕಲ್ಲು, ವೀರಗಲ್ಲು, ಗುಂಡುಕಲ್ಲು—ಇವೆಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ 'ಅಂದಿನಿಂದಿಂದುವರೆಗೆನ್ನ ಮನದೊಳು ಮಾತ್ರ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ಮಾತು ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ತಂದೆ ಮುಂಜಾನೆ ಎದ್ದು 'ಅನುಭವಾಮೃತ'ವನ್ನು ಓದಲು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕವಿ ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ, ಅಲ್ಲದೆ,

"ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವರವರ ಅರ್ಚನೆಗೆ
ಅವರವರಿಗೇ ದೇವ ನೀನೊಬ್ಬನೆ"
ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಅನುಭಾವದಲೆಯೊಂದು
ಜಂಗಮನ ತಂಬೂರಿಯಲ್ಲಿ ಸಸಿನೆ.

(ಪಂಕ್ತಿ: ೧೪೯-೧೫೨)

ಅನುಭವಾಮೃತ ಈ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಾಮೃತದ ಬಿಂದುವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬಾಲ್ಯ ಹೋಗಿ ಯೌವನ ಬಂತು; ಹಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟು ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ, ಬಾಲ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿ, ತಾಯಿ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಅಗಲುವುದು ಕವಿಗೆ ತುಂಬ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ;

ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ
ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಎನ್ನುತ್ತ ಸಾರುವಯ್ಯ
ಇರುಳಿನಲಿ ಕಂದೀಲ ಬೆಳಕಿನಲಿ ಬರುವಂತೆ
ಬಾಲ್ಯದನುಭವ ಮರಳಿ ಕರೆವುದಯ್ಯ

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿ ತೊರೆದು ಬೇರೂರಲ್ಲಿ
ನೆಲಸುವಾ ಸಮಯ ಬರೆ ಸೋತು ಹೋದೆ;
ಆ ಗೆಳೆಯರಾ ಎಳೆಯರಾ ನೋಟವಾ ಕೂಟ
ನೆನೆದು ಕಣ್ಣೀರ್ಮಿಡಿದು ಖಿನ್ನನಾದೆ,

ಇಂತಿಂತು ಈವರೆಗು ಹಳ್ಳಿ 'ಬೆಳ್ಳಿ'ಯ ತೆರದಿ
ಮಮ ಚಿದಂಬರದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತಿಹುದು.

(ಪಂಕ್ತಿ: ೧೫೭-೧೬೬)

ಕವಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಬೆಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬಿಡದೆ ಇರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ನೀರ ತಪ್ಪಿದ ಮೀನಿನಂತೆ ಕವಿ ತೊಳಲಿದರು. ಆ ಸಂಕಟ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಹತ್ತು ವರುಷಗಳಾಚೆ ನಮ್ಮೂರಬಿಡುವಂದು
ಕತ್ತು ಬಿಗಿಬಿಗಿದಿತ್ತು ನೋವ ಸಹಿಸಿ
ಅಗಲಿಕೆಯ ಅನುತಾಪ ಅನುಭವಿಸಲಸದಳವು
ಅದಕಿಂತ ಮರಣವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಸಿ.

(ಪಂಕ್ತಿ: ೧೭೬-೧೮೦)

ಈ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಇಂದಿನ ತರುಣರು ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ನುಗ್ಗುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳಿನ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ:

ಬಾಳ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವೆಂಬುವದೊಂದು
ಅಳಿಸಲಾರದ ಮಧುರ ಭಾವಗೀತ (ಪಂಕ್ತಿ: ೧೮೧-೧೮೨)

'Heaven lies about us in our infancy' ಎಂಬ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ಮಾತನ್ನು ಇದು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರಜೀವನದ ಸಿರಿಯಲಾಸ್ಯವನ್ನೂ, ನೂಕುನುಗ್ಗಲನ್ನೂ ಕಂಡು ಕವಿ ಹೇಸಿ ಅದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದೂರವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧಕರಾಗುತ್ತಾರೆ:

ಜಾತ್ರೆಯಲಿ ನೆರೆದ ಜನ ತೇರನೆಳೆಯುವ ಭರದಿ
ನುಗ್ಗಿರಲು ಮೈನುಗ್ಗು ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ;
ದೂರದಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತು ಹಣ್ಣು ಕಾಯ್ಗಳನಿತ್ತು
ಕೈಮುಗಿವ ಜನರೆಷ್ಟು ನಮ್ಮೊಳಿಲ್ಲ?

* * *

ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನಕೆ ದೀಪ್ತವಾಗಿಹ ಮನವು
ಪ್ರಕೃತಿಯೌಪಾಸನೆಯ ಕೈಕೊಂಡಿತು
ಚೆಂಗುಲಾಬಿಯ ಪಕಳೆ ಅಕಳಂಕವಾಗಿರುವ
ಭಾವವೀಣೆಗೆ ಬೆರಳನಾಡಿಸಿತ್ತು.

ಹೊನ್ನರಾಶಿಯ ಸುರಿದುಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲುಬಹುದೆ?
ಚೆಲುವಿಕೆಯು ತಾನಲ್ಲ ಪಣ್ಯವಸ್ತು:
ದೇವದೇವನ ತೇಜದೋಜೆ ಪೂಜೆಗೆ ಸಂದು
ಸೃಷ್ಟಿಯಲಿ ಮೈದೋರೆ, ನುಡಿ "ನಮೋಸ್ತು"

ವಿಶ್ವಮುನ್ಮೀಲಿಸುವದಾವ ತೇಜಃಪುಂಜ
ಆಗಭಸ್ತಿಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯು ಲೋಕ
ಒಳಗಣ್ಣೆನೆದುರಿನಲಿ. ಮೂಡಬಹುದಾ ಬಿಂಬ
ಅದಕೆ ಶರಣಾಗಿರಲು ಅದುವೆ ನಾಕ.

ಅಣುಕಣದ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರಿಮಾತ ಜಳ್ಳಲ್ಲ
ಹಿರಿದು ಕಿರಿದೆಂಬುವದು ಅಲ್ಪಬುದ್ಧಿ;
ಅಂತರಂಗದ ಶುದ್ಧಿ ಬುದ್ಧಿಗದು ಹೆದ್ದಾರಿ
ಓದುವಾದಗಳೆಲ್ಲ ಕಲಿತಬುದ್ಧಿ

(ಪಂಕ್ತಿ: ೧೯೨-೧೯೬: ೨೦೬-೨೨೦)

ಭಾವಜೀವಿಯು ಲೋಕದ ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ದ್ವೇಷ, ನರನ ನಾಯಿತನ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತಿದ್ದಬೇಕು ಎಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರೋಣವೇ ಎಂಬ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಅಸಹ್ಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಏಸೊ ಈಶರು ದಾಸರಾಗಿ ಕೈಂಕರ್ಯದಲಿ
ಜನದ ಬದುಕನು ತಿದ್ದಿ ಹಸನುಗೊಳಿಸಿ
ಮೌನಶರಧಿಯ ತಳದಿ ಮುತ್ತಾಗಿ ಮಲಗಿಹರು
ನಾವು ನೊರೆ ತೆರೆಗಳೋ ಜೊಂಡು ಪಾಚಿ!

(ಪಂಕ್ತಿ; ೨೪೬-೨೫೨)

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕರಿಗೂ ನಮಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ:

ಇರಲಿ; ಲೋಕದ ಡೊಂಕ ತಿದ್ದುವಾಸೆಯು ಬೇಡ
ನನ್ನೊಡಲ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ನನ್ನ ಲೋಕ (ಪಂಕ್ತಿ; ೨೫೭-೨೫೮)

ಎಂದು ಭಾವಜೀವಿಯು ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರೇಮದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮವು ಪ್ರೇಮದ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಸುಡುವ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ. ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ ಪರಮಪ್ರೀತಿಯೇ ನೆಲಗಟ್ಟು, ಪ್ರೀತಿಯೇ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಅವನಿಗಾಗುತ್ತದೆ; ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗುತ್ತಾನೆ:

ಚೆಲುವೆ ಗುಣವತಿಯಾಗೆ ಪ್ರೇಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ
ಹೃದಯದೊಲವೇ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯಯ್ಯ!

(ಪಂಕ್ತಿ: ೨೬೩- ೨೬೪)

* * *

ನಿಚ್ಚಳದ ನೋಟದಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತಿರುವ
ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವೂ ಚೆಲುವಿಗಿಹುದು

(ಪಂಕ್ತಿ: ೨೮೧-೨೮೨)

* * *

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಮೊದಲು ಬುದ್ಧಿಯದರಡಿಯಾಳು
ಮೊದಲ ನೋಟಕೆ ರತಿಯು ಸೌದಾಮಿನಿ!
ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಲಿ ಮೌನದಲಿ
ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ ಪ್ರೇಮ ಮಂದಾಕಿನಿ.

ಹೆಣ್ಣು ಮನುಕುಲದೊಂದು ಪುಣ್ಯದಾ ಬನದಲ್ಲಿ
ಕಕುಲಾತಿಯರಳಿಸಿದ ಮಧುರ ಹೂವು!
ಎದೆಯ ಹೊಂಬಟ್ಟಲಲಿ ಪ್ರೇಮ ಪೀಯೂಷವಿದೆ
ಒರ್ಕುಡಿತೆಯನು ಕುಡಿದರಿಲ್ಲ ಸಾವು!

ಅಂಥ ತಿಳಿಯೊಲವಿಂಗೆ ಬಾಯಾರಿ ಕುಳಿತಿರಲು
ಮೋಡಗಳ ಕರುಮಾಡದಿಂದಲೊರ್ವ
ಯಕ್ಷಕನ್ಯೆಯು ಇಂದ್ರಚಾಪವನು ಕರಗಿಸುತ
ಹನಿಯಾಗಿ ಸುರಿಸಿದಳು ಓ ಅಪೂರ್ವ!

(ಪಂಕ್ತಿ; ೨೮೫-೨೯೬)

ಹೆಣ್ಣು ಭಾವಜೀವಿಗೆ ಬರಿಯ ಕಾಮದ ಕೆಸರಲ್ಲ; ವಿಷಯೋಪಭೋಗದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲ. ಅವಳು ಸೌದಾಮಿನಿ; ಪ್ರೇಮ ಮಂದಾಕಿನಿ; ಮನುಕುಲದ ಬನದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಹೂವು. ಆ ಪ್ರೇಮಪೀಯೂಷವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಕುಡಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಜೀವಿ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ಪೂಜಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ನಿಂತ ಕೊಳಚೆಯ ನೀರು ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಈ ಪವಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾರದು. ಭಾವಜೀವಿ ಅದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಬೆಳದಿಂಗಳಿರುಳಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿರಾಣಿಯ ಹೂವು
ನಾಲ್ದೆಸೆಗು ಅಚ್ಚ ಸೌಸವ ಬೀರಿರೆ,
ಅವಳ ಧ್ಯಾನದಲಿರುಳು ಹಗಲಾಗಿ ಹಗಲೊಂದು
ಇರುಳಾಗಿ ಮರುಳಾಗಿ ತೊಳಲುತ್ತಿರೆ (ಪಂಕ್ತಿ: ೩೧೩-೩೧೬)

ಸುಳಿಗಾಳಿಯೊಡನೊಮ್ಮೆ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುವೆನೆ
ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಓಲೆ ಬಹವೆ?
ಹೂ-ಪಕಳೆಯಲಿ ಹೊಳೆವ ಮಂಜುಹನಿ ಮಣಿಮಾಲೆ
ಕೊರಳ ಕಂಠಿಕೆಯಿಂದ ಜಗುಳಿರುವವೆ?

(ಪಂಕ್ತಿ: ೩೨೯-೩೩೨)

ಭಾವಜೀವಿಯು ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕವಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ; ಆ ಕಾವ್ಯದ ಉಪಾಸನೆಯ ರೀತಿಯೇನು?

ಏಕಾಂತವಾಸದಲಿ ಏಕಾಕಿ ಜೀವಕ್ಕೆ
ಏಕತಾರಿಯು ದೊರೆಯಲೆನಿತು ಹರುಷ!
ಕಾವ್ಯದೌಪಾಸನೆಯಲಂತು ಒಂದಾಗಿರಲು
ರಸಗಂಗೆಯಲಿ ತೇಲೆ ವರುಷ ವರುಷ

ಮಧುರಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಯಾಪನೆಗೈಯೆ
ಬಂತು ಗೆಳೆತನ ಪುಣ್ಯಪಾಕದಂತೆ
ಹೇಗೊ ಹೇಗೋ ಹೆಗಲುಗೊಟ್ಟು ಬಂದಿರೆ ಗೆಳೆಯ-
ರೊಂದೆ ಕೊಂಬೆಯ ಹಲವು ಹೂಗಳಂತೆ!

(ಪಂಕ್ತಿ; ೩೪೫-೩೫೨)

ಕವಿಯು ಜನಪದ ಕವಿಯ ದೇಸಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ: 'ದತ್ತವಾಣಿ'ಗೆ ಎದೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡದ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯ ಪರಿಸರಣ ಕವಿಯ ಎದೆಯ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೂಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಂಬಿಸಿಲು ಚುಂಬಿಸಲು ಬಂಗಾರವನ್ನೇ ಹುಡಿಮಾಡಿ ಮೋಡಗಳು ಸುರಿಸಿದವೋ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಂದರದೆಡೆಯಿಂದ ರೈಲು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಳಾಹಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಹುಲುಗಲದ ಟೊಂಗೆಯಲಿ ಹೂತಿರುವ ಹೊಂಗೆಯಲಿ ಮುಳ್ಳುಕಂಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಕಲಶ'ವೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. 'ಹೂವಿನೊಳು ಹುದುಗ್ಯಾನ ಮಾಲ್ಯಾಗ ಮಲಗ್ಯಾನ ಮೊಗ್ಗ್ಯಾಗ ಕಣ್ದೆರೆದು ಲಿಂಗಯ್ಯನು' ಎಂಬ ಜನಪದ ಕವಯಿತ್ರಿಯ ದಿವ್ಯ ದರುಶನಕ್ಕೆ ಆನಂದ ಪುಲಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ:

ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಹೂವಿನೊಲು ಚೆಲು ಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಿ
ಹೃತ್ಕಮಲವರುಳುವದೆ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚು;
ಮನುಕುಲವು ಹೂವಾಗಿ ಜಗವು ಜೇಂಗೊಡವಾಗಿ
ಮನವು ತನಿವಣ್ಣಾಗಲೆಂಬ ಹುಚ್ಚು!

(ಪಂಕ್ತಿ: ೩೩೭-೩೪೦)

ಮುಂದೆ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ; ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಕೊರಳು ಉತ್ಕಂಠಿತವಾಗಿ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ:

ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದ ಜನರ ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ
 ನೆಲದ ಹುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಕಣವು;
ಬಾನ್ನೆಲವ ಸುತ್ತಿ ನೆರೆಮುತ್ತಿ ಘೂರ್ಮಿಸುತಿರುವ
 ಬೆಂಗಾಡ ಬಿರುಗಾಳಿಯೊಂದು ಅಣುವು.

ಘಲ್ಲವಿಸಿ ಬಲ್ದೆರೆಗಳೆದ್ದು ಹೊಯ್ದಾಡುತಿಹ
 ಕಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಹನಿಯು;
ಇಕ್ಕೆಲದಿ ಎಕ್ಕೆಕ್ಕಿ ಗಜರಿ ಗರ್ಜಿಸುತಿರುವ
 ನೀರ್-ಬೀಳಿನಲಿ ಸಿಡಿವ ಜಿನುಗು ಹನಿಯು

ದಟ್ಟೈಸಿ ಹಳುಬೆಳೆದ ಕಟ್ಟರಣ್ಯದ ನಡುವೆ
 ತರುಗುಲ್ಮಗಳಲಿ ನಾನೊಂದು ಎಲೆಯು;
ಅಂತವಿಲ್ಲದ ಗಗನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣದಲಿ ತೇಲಿ
 ಲೀನವಾಗುವ ಮೋಡದೊಂದು ಎಳೆಯು!

(ಪಂಕ್ತಿ: ೫೦೧-೫೧೨)

ಕವಿ ಚೇತನ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಧುರವಾದ ನುಡಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ರಸವಂತಿ ವಾಸಂತಿ ಗುಣವಂತಿಯಾದಂದು
 ಕೋಗಿಲೆಗು ಸವಿಹಾಡ ಕಲಿಸಬಹುದು;
ಕೊರಳ ಕೊಂಕಿಸಿ ಗರಿಯ ನೂರು ಕಂಗಳ ಹರಹಿ
ಕುಣಿವ ನವಿಲಿಗೆ ಕೇಕೆ ಹೊಡೆಯಬಹುದು! (ಪಂಕ್ತಿ: ೫೩೭-೫೪೦)

ಅಲೆವ ಗಾಳಿಯ ಹಿಡಿದು ತಂತಿಗಳ ಹೆಣೆಹೆಣೆದು
 ವೀಣೆಯಂದದಿ ಝಣತ್ಕರಿಸಬಹುದು!
ದೇಶದಿಗ್ದೇಶಗಳ ಒಡಪಿನೊಡಗತೆಗಳನು
 ಗಾಳಿಮೂಲಕ ಕೇಳಿ ಬಿಡಿಸಬಹುದು!

ಸೂರೆಪಾನದ ಹೂವ ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನದಲಿ
 ಕುಳಿತು ಬಾಂದಳದಲ್ಲಿ ಏರಬಹುದು;
ಅಲ್ಲಿ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳ ಮಂಚದಲಿ ಮಂಡಿಸುತ
 ಚಂದ್ರನೊಡ ಚದುರಂಗವಾಡಬಹುದು.

(ಪಂಕ್ತಿ: ೫೪೫-೫೫೨)

ಕವಿಯು ತಾನು ಭಾವಜೀವಿಯೆಂಬುದನ್ನರಿತು ತನ್ನೆದೆಯನ್ನು ತುಂಬಿರುವ, ತಾನು ನಂಬಿರುವ ಕನಸುಗಳೆ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಮನೆಯ ಕಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ನಕ್ಷೆಯನು ತೆಗೆವಂತೆ
ಭಾವ ಕಾಣುವುದದನು ಕನಸಾಗಿಸಿ,
ಆಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಇಟ್ಟಿಗೆ ಗಚ್ಚು ಗಾರೆಯಲಿ
ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವರದನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿ

(ಪಂಕ್ತಿ: ೫೧೬-೫೬೪)

ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಭಾವಗೀತೆ. ಹೀಗೆ 580 ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಾನು ಕವಿ ಹೇಗಾದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಜೀವಿಗೂ, ಅಭಾವಜೀವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

೩

ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನೂ, ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನೂ 'ಭಾವಜೀವಿ' ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ 'ಭಾವಜೀವಿ' ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ. ಕವಿಹೃದಯವನ್ನೂ, ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಹೇಳಹೋಗಿ 'ಭಾವಜೀವಿ' ತಾನೆ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. 'ಅನುಭಾವವೆಂಬುವದು ಅಂತರಂಗದ ರತ್ನ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಾರುಹೋದ ಈ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂಬರಿದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ನಮಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

‘ಜೀವಧ್ವನಿ’: ಹರಿಗಡಿಯದ ವಿಕಸನಶೀಲ ಸ್ರೋತ

● ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

‘ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು, ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಲವುಗಳ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಆದರೆ ನಿಜ. ತನ್ನ ನೆಲದೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಫಲಿತವಾದ ಜನಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳು, ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಸಂವಹನ ಸುಲಭತೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಯೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವೇಷ ತಳೆಯದ ಗುಣಗ್ರಾಹೀ ಧೋರಣೆ, “ಅಂತರಂಗದ ಏಕಾಂತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ತುಮುಲದ ನಡುವೆ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ” ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲೋಕನಿರತವಾದ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹುಡುಕಾಟಗಳ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ನಾನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಶ್ರೀಯುತ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಕೇವಲ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಇವರು, ರೆಲೆವೆಂಟ್ ಆಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದರ ಕಾರಣಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಫಲಪ್ರದವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವು ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ಇದಕ್ಕೆ ‘ಜೀವಧ್ವನಿ’ ಸಂಕಲನವು ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯಾದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹ.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಜ್ಞೆಗೇನೂ ಗುರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳೆರಡರ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ವಕವಾದ, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ, ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ಮುಂತಾದವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರಂತೂ, ‘ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ’ ಎಂಬ ಸಮೀಕ್ಷಾಗ್ರಂಥವನ್ನೇ

ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಪೈಕಿ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು / ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವು ಅಂದಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವು, ನವೋದಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆ, ತೀರ ಅಲ್ಪಾಯುವಾದ ಹುಸಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ, ಆರೋಪಿತ ನವ್ಯತೆ, ಸಮನ್ವಯ ಪ್ರಯತ್ನ, ವಾಮವಾದೀ / ಉದಾರವಾದೀ ನಿಲುವು ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆಯೆನ್ನುವ ಮಾತು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅವಲೋಕನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ 'ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲವಿಗ್ರಹ'ವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, "ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಭವ (Natural Mysticism) ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಹದಗೆಡದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದೇ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯಯಶಸ್ಸಿನ authentcityಯ ದ್ಯೋತಕ... ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಹಾಗು ಭಾಷೆಗಳ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ (Semantic) ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವಾಳದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಆಯಾ ಕೃಷಿಯ ಹದಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿದರು. ಒಲಿದು ಬಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಆಯಾ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕವಿಯ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಲಕ್ಷಣ... ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಧ್ವನಿತವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಕೊಂಕು, ಸೂಚ್ಯತೆ, ಮೂದಲಿಕೆ ಇಂತಹ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದಯೆ, ಕರುಣೆ, ಅನುತಾಪ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ರೋಷ. ಕ್ರಾಂತಿ, ದ್ವೇಷ, ಗೋಣು ಚೆಲ್ಲಿದ ನಿರಾಶೆ, ವಾಸನಾಮಯ ನಿಗೂಢ ಕಳವಳ, ಶೂನ್ಯತೆ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳು. ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವರ ಮೂಲಗುಣ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪಡೆದ ಮುಖವಾಡವಲ್ಲ... ಅನುಕಂಪನೀಯ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಸಹನೀಯ ರೋಷ, ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದ ಪ್ರತೀಕಾರ ಇಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ... ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೊಗಸು, ಆಶಾವಾದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲವರು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಇಲ್ಲವೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಎಂದೂ, ಇವರು ಕಸಿವಿಸಿ-ಕನಲಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅರಿಯರೆಂದೂ ಕೆಲವು ನವ್ಯರು ನಂಬಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ, ಜೀವನದ ಕಹಿ-ಸಿಹಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಿತು ತನ್ನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಳದಕ್ಕಿ (Sentimentality) ಇಲ್ಲವೆ ಕಠೋರತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಲು ಒಪ್ಪದ ಕವಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುವು ಗಟ್ಟಿಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು?"

ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಗೊಂದಲಗಳು ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಈ ಮಾತುಗಳು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಃ ಕಣವಿಯವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸೌಜನ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಮೇಲಾದ ಇತರರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ತಾವು ಬರೆದಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವ್ಯವಚ್ಛೇದಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವರವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿ, ಕಣವಿಯವರು ನವ್ಯರಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಆಗದಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಗಣ್ಯರ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಣವಿಯವರು ಕೆಲವು ಸಂಕಲನಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಾಹೀರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಹೊರಟರೆ, ನಂತರದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದು "ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ" ಕಾವ್ಯವೆಂಬ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವಧ್ವನಿಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಬದಲಾದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇವರ 'ನವ್ಯ' ಕಾವ್ಯ ಹಳೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವೋ ಅಥವಾ "ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ"ಯೋ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉರುಬಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ನವ್ಯೇತರ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಸತ್ಯ. 'ನವ್ಯರಾಗಿ ಅಥವಾ ಸತ್ತುಹೋಗಿ' ಎನ್ನುವಂತಹ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಕವಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆರೋಪಿತ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅಷ್ಟಾದರೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು ಅಥವಾ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳೆಂಬ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಹಣೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಾಮಾವಶೇಷರಾದರೆ, ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ನೆಲೆಯೂರಿದರು. (ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಬೇಸಿಗೆಯ ಹೊಳೆಯಂತೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗಾಮಿನಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಕಾದರು. (ಕಣವಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಫಲವಾಗಿ ನವ್ಯೇತರ ಒಲವುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದವು. ಕಣವಿಯವರಂತಹ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಮೂಲಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಮರಳಿದರು. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ದೊರಕಿರುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

"ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಿಂದ ಪುಷ್ಟರಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರುಚಿಯನ್ನೂ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವನ್ನೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯವರಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದವಾಗದೆ, ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಸವಾಲಾಗಿತ್ತು.... ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. 'ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ' ಅವರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಹಲವರು ಇದ್ದರು, ಅವರು ಇಂದೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು... ಕಣವಿಯವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ದೀಪಧಾರಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ತಾನು ಓಂದೆ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹಾಗೂ 'ಅಡಿಗರು ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ'ದಿಂದಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರೆದರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಮುಕ್ತ

ಛಂದಸ್ಸು, ವಾಸ್ತವಮುಖತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಡಂಬನೆಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತಾದರೂ, ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಮಾರ್ದವತೆ, ಅನುಭಾವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಾನವೀಯತೆ, ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ" (ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಡಾ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸಾಧನೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಇದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮಾತು.)

ಹೀಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ಜೀವಧ್ವನಿಯವರೆಗೆ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ, ಹರಿಗಡಿಯದ, ವಿಕಸನಶೀಲವಾದ ಸ್ರೋತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಿರುವ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು, ಕವಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿಲ್ಲ.

೨

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವು ಅವರ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಮಾತುಗಳಾದರೂ 'ಜೀವಧ್ವನಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೈತಳೆದಿವೆ.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಆಶಯ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಒಂದು ಅನನ್ಯವಾದ ಸಾಧನೆ. ಈ ಮಾತು ಕೊಂಚ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳು ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲ, (ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದಾಗಲೂ ಕೂಡ) ಆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂವಹನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅವರ ಪೈಕಿ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ನೇರ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯವರೇ ಆಗಿ (ಎಂದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲದ, ಹಳ್ಳಿಗರಾಗಿ) ಪಡೆದವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅಂತಹ ಅನುಭವದ ವಿಶ್ವಕೋಶವೇ ಆದ ಕುವೆಂಪುರವರು, ಆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಸಿದರು. ಇವರ ಮತ್ತು ಇತರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಗ್ರಾಮಪ್ರದೇಶದ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವವನು ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಹಳ್ಳಿಗ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆ ಅನುಪಸ್ಥಿತ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಬಂಡಾಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ವರ್ಣನಾಪರತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ತುಡಿತವಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರು ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಾಗರಿಕನಾಗಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನ ಹಳಹಳಿಕೆಯ ನೆನಪೂ ಅಲ್ಲ (nostalgia). ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ನೆನಪು ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ನೋವಿನ ಮೂಲವಲ್ಲ. ಇದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹೊಲಸು, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧನ ಭಾವುಕ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕೊರತೆಗಳೊಂದಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ತಹತಹ ಪಡುವವನ ಒಲವು. ಈಗ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

"ತಾಂಡೆ"ಯಿಂದಲಿ ಬರುವ ಲಂಬಾಣಿ ಹೆಂಗಸರ
ಉಡುಪು ತೊಡಪೇನವರ ಮಾತೆ ಬೇರೆ
"ಲಂಬಾಣಿ ಗಿಲ್ ಗಿಲ್... ನಾ ಬಂದೆ ನಿಲ್ ನಿಲ್...
ಕಟಗಿ ಹೊರಿ ಚೆಲ್ ಚೆಲ್... ಏ ಏಡಿರೆ"

—(ಭಾವಜೀವಿ: ೮೧-೮೪)

ಕುಸುಬೆ ಹೂವ ಕುಸುರಿನಂಥ
ಕುಬಸ ಕೊಡಿಸುತಾನೆ
ಹಸುರು ಹತ್ತಿ-ಹೊಲದ ನಡುವೆ
ತೊಳೆಯ ಬಿಡಿಸುತಾನೆ
ಒಡೆದ ತುಟಿಗೆ ಕಡೆಲೆಗಿಡದ
ಹುಳಿಯ ತೊಡೆಯುತಾನೆ
ಕಾಯಿ ಸುಲಿದು ಕಾಳು ಮಾಡಿ
ನನಗೆ ತಿನಿಸುತಾನೆ
ಕಾಲು ಪಿಲ್ಲೆ, ಮೂಗುಬಟ್ಟು
ಮಾಡಿಕೊಡಿಸುತಾನೆ
ಜರದ ಪಟಗ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು
ಹೂವ ಮುಡಿಸುತಾನೆ.

—(ಎರಡು ದಡ: ೨೦-೨೧)

ಮಾಗುತ್ತೇನೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ನೂರು ಸಾವಿರವಾಗಿ
ಕಾಳೆಲ್ಲ ಮುತ್ತಿನ ಗೊಂಡೆಯಾಗಿ.
ಹಂತಿಯ ಹಾಡು ಸೂಸಿ, ಬೀಸುಗಾಳಿಗೆ ಸೋಸಿ
ಕಣಕಣದಲ್ಲಿ ರಾಶಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ.
ಅದೇ ಚಣವೆ ದನಕರುಗಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟು ಮೇವಿನ ಬಣವೆ.
ಹಿಟ್ಟಾಗಿ, ಬಳೆಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ
ಬಡವರಂಗೈ ತುಂಬ ರೊಟ್ಟಿಯಾಗಿ

ಖಾರ, ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡಿ ಮೊಸರು ಬದನೆಯ ಕಾಯಿ
ಪರಸ್ಪರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ
ತುತ್ತು ತುತ್ತಿಗೆ ಶಿವಶಿವಾ ಎಂದು
ತುಂಬುತ್ತೇನೆ ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆ.

—(ಜೀವಧ್ವನಿ - ೧೫)

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು (lyricality) ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ವರ್ಣನಾನಿಷ್ಠ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಎದುರಿಸಿರುವ ಸವಾಲು. ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅಸಮಾವೇಶಕರವಲ್ಲವೆಂಬ (mutually exclusive) ಅರಿವು ಅಪರೂಪವಾದರೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ನವ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ದಾರಿ ಹಿಡಿದರು. ಕಾವ್ಯವು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬಾರದೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ನವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕವನಗಳೂ ಕೂಡ, ಭಾವಗೀತೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಆದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಧೋರಣೆ ಆಶಾವಾದಿಯದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಕವನದ ಆಕಾರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದುದೋ, ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ "ಬಾಳಿನಾಸೆಗೆ ಹಾಲನೆರೆಯುವ ಭಾವಗೀತೆ"ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ.

ಏನಾದರೂ ಇರಲಿ ಹಾಡು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಡ
ದೀಪ ಪಟ್ಟನೆ ಆರಿ ಹೋಗಬಹುದು;
ನನ್ನೆದೆಯ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಣ್ಣುಕಪ್ಪಡಿ ಮತ್ತೆ
ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹಾಯಬಹುದು;
ಬದುಕು ಸೋಲಾದರೂ ಕಾಡು ಪಾಲಾದರೂ
ಹಾಡು ಬಿಟ್ಟುಳಿದವನ ಪಾಡು ಬೇಡ.

—(ಮಧುಚಂದ್ರ)

ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ತೀರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗಬಹುದಾದ ಅಮೂರ್ತತೆಯ ದೋಷವನ್ನು ಅನೇಕಬಾರಿ

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಸಹಜ ಪಕ್ಷಪಾತ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬಹಳ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವರ್ಣನೆ ಪಡಿನುಡಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಅಂತಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಚಿಂತೆ, ಕಾಳಜಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ." ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನಿಂದ ಆಯ್ದು ತೆಗೆದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನಿಯತಲಯದ, ಮುಕ್ತಛಂದದ, ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ (standardised) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಹದದ ಸಾಲುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮತೋಲನ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಹಂಬಲ ಅತಿಯಾದಾಗ, ಅವು ಕವನದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬಾಹಿರವಾಗಿ, ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವ ಅಪಾಯ ಇವರ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಜೀವಧ್ವನಿಯಂತಹ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಓಡಿಹೋಗುವ ಮೋಡಗಳ ಹಿಡಿದು ಹಿಂಡು
ಬಳುಕಿ ಬಾಗುವ ಮಳೆಯ ಸೆಳಕುಗಳ
ಸೇವಿಗೆಯ ಸಿವುಡು ಕಟ್ಟಿಡು;
ಬೇಕು ಬೇಕಾದಾಗ ಹೊಡೆಯೋಣ ಪಾಯಸ.
ಮೊನ್ನೆ ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಟ್ಟಿಸಿದ ಹಪ್ಪಳ, ಇಟ್ಟ ಸಂಡಿಗೆ,
ತುಂಬಿಟ್ಟ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಭರಣಿ—ಎಲ್ಲ ತೆರೆದಿಡು
ಒಲೆಯ ಮುಂದೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಕುಳಿತು ಸವಿಯೋಣ.

—(ನೆಲ ಮುಗಿಲು ೧೬)

ಸಣ್ಣವನಿದ್ದಾಗ-
ನಮ್ಮೂರ ಹೊರಗಿನ ಆಲದ ಮರದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಲ್ಲಿ
ಗೋಲಿಯಾಡಿ, ಬೆರಳಿಗೆ ನೆತ್ತರು ಬರುವಂತೆ ಡೀಕ, ಡೀಕಿಸಿ
ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತೆಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದು, ಅಂಗಿ ಹರಿದು
ಅತ್ತಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ನಕ್ಕಿದ್ದು, ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿದ್ದು
ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.
ಈ ನಗರದ ಸುಡುವ, ಸುತ್ತು ಬಳಸುವ, ಕತ್ತು ಹೊರಳಿಸುವ
ಕುತ್ತು ಒಡ್ಡುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ಹೀಗೆ
ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ
ನೆರಳು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಡೆಯುವಾಗ

—(ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು-೨)

ಇಂತಹ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು 'ಎರಡು ದಡ', 'ನಂಬಿಕೆ', 'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಪಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ವಿವರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ನಾನು ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತೊಡಗದೆ, ಆ ಮಾರ್ಗದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಕವನದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಲು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಇಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ, ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿವರಗಳ ನಡುವಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪದಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದ ಬದಲು archetypal ಆದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತೀಕ ಮಾರ್ಗವೇ ಬೇರೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ದಾರಿ ಬೇರೆ. "ಪ್ರತೀಕಕ್ಕಿಂತ ಮೂರ್ತೀಕರಣ ಈ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ" ಎಂಬ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಕವನಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆ ಚಿತ್ರವು ಕವನದ ಭಾಗವಾಗಿರದೆ, ಕವನವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಎರಡು ದಡ', 'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ', 'ಇರುವೆ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಕವನವು ತಾನು ಹೇಳುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಬೇರೇನನ್ನೋ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಸೂಚಿಸುವ 'ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಮೂಡಿಬರುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಗಣನೀಯವಾದುದು. (ಹಾಗೆಂದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ರೂಪದ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇರೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಕೂಡ ಅವರು ರೂಢಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವರೆನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಸೂಚನೆ.) ಇರುವೆಯಂತಹ ಕವನ ಮನುಷ್ಯಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುವುದು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕವಿಗಿರುವ ಧೋರಣೆಯು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಹರಹನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ತನಗೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಕಾದರೂ ಕವನ ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ, ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಕವಿಯದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಇವನ ಕವನಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಪಾರ. ಅಂತಹ ಕವನಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರೂ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಸಜ್ಜಲಗುಡ್ಡದ ಶರಣಮ್ಮನವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಾಯಿ 'ಮನು'ವಿನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕವನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇ. ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾದರೂ ಗಹನವಾದುದು. ಕವನಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಹವಣು ಅವರದು. ಅಂತಹ ಶೋಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವನ ಬರೆಯುವ

ತಾಳ್ಮೆಯಾಗಲಿ, ಅಗತ್ಯವಾಗಲೀ ಅವರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ತರತಮಭೇದ ಮಾಡಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರೆನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಪಂಚಾಂಗದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟ ಕಾಲೋಚಿತ ಕವನ"ಗಳೆಂದು ಇವನ್ನು ಕರೆದರೆ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು, ಇದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆಯೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ 'ರಾಜಕವಿ' (Poet Laureate) ಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ (occasional) ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. (ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹೇರಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಕಣವಿಯವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕಭಾವವೂ ವೈಯಕ್ತಿಕಭಾವವಾಗಿಯೇ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.)

ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ.

"ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ, ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಟಸ್ಥ ಕಾವ್ಯ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ವಿನಯವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಭಾವಸಂದೋಹವನ್ನು, ಗುಣಗ್ರಾಹಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ... ಕವಿ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠದರ್ಜೆಯ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಗತಿಯನ್ನು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ."

ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಕಣವಿಯವರ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ, ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕವನರಚನೆಯು ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿಬಿಡಲು, ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡ ಇಲ್ಲದಾಗಲೂ ಕೂಡ ಬರೆಯಲು ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಆತಂಕ. ಇವುಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕವನಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಜೀವಧ್ವನಿ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಂತೂ ಇಂತಹ ಕವನಗಳೇ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿವೆ.

ಕವಿತೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿರುವುದನ್ನು, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಯಾಮವುಳ್ಳ ಸರಳ ರಚನೆಗಳು, ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಲದೆ ವರ್ಣನಾ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಗೋಜಲು ರಚನೆಗಳು, ಗೇಯತೆಯ ಕಡೆ ಒಲಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ, ಆಶಯ-ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಯಶಸ್ವೀ ಕೃತಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು

ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಈ ರೂಪವೇ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹ ಕವಿತೆಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಇವರ ಕವನಗಳಿಗೆ, ಅವು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಂತೆ, ಕವನವಾಗಿಯೇ ಸ್ಮರಣೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ವಿರಳ.

ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳ ನಿಯತಲಯದ ನಡುವೆಯೂ ವೈವಿಧ್ಯ ತರುವ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೆ ಬಳಸುವ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯಿಂದ, 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು'ವರೆಗಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಛಂದ, ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ಲಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿದೆ. ಜೀವಧ್ವನಿ ಸಂಕಲನವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ವಸ್ತು, ಮನೋಧರ್ಮ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ, ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವಧ್ವನಿ, ಕಣವಿಯವರ ಹತ್ತನೆಯ ಕವನಸಂಕಲನ. 1980ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 73 ಪುಟಗಳ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತು ಕವನಗಳಿವೆ. ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳು ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಪಂಜಾಬಿ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಿತವಾದವು. ಎಂಟು ಕವನಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕವನಗಳಾದರೆ, ಐದು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕುಟಿಲ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ಬಗ್ಗಡಗೊಂಡು ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೀಡಾಗುತ್ತಿರುವ ನಾಡಜೀವನ, ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಬಾಳುವೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ರಸವಂತಿಕೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತಃಕರಣಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಭಾವ, ನಮಗೆ ಅರಿವಿರದಂತೆಯೇ ಬಾಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಲೋಕೋತ್ತರ ಕರುಣೆಯ ಸೆಳಕು—ಇವು ಎಂದಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಹಲವು ಸಲ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಸಲ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಸುನೀತ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಆಗೀಗ ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತ ರೂಪುದಳೆದ ಕವನಗಳು ಇವು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರಸಂಪನ್ನ ರಸಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅವುಗಳ ಜೀವಧ್ವನಿ ತಮ್ಮದೇ ಎನಿಸೀತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ನಾನು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ."

ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ವಿನಯದಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಇದುವರೆಗೆ ತಳೆದಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಅವರು ಹೆಸರಿಸುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ, ಹೊರಗಿನಿಂದಲೇ ಬರುವ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ಇರುವಿಕೆಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಲೋಕೋತ್ತರಕರುಣೆ ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಬಾಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲೆಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಮತ್ತು ಜೀವಧ್ವನಿ ಸಂಕಲನಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ನಡುವಿನ ಆರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಬದುಕಿನ ಪರ್ವ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಜನತಾ ಪಕ್ಷದ ವಿಜಯ, ಪರಾಭವ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಬಂದು ಹೋದವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ದಲಿತ, ಶೂದ್ರ, ಬಂಡಾಯ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾಮವಾದಿ / ಉದಾರವಾದೀ ಧೋರಣೆಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದವು. ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಜಟಿಲ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಪದಬಂಧದಿಂದ, ಸರಳ ಸಂವಹನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಲೋಲಕ ಚಲಿಸಿತು. ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸಮೃದ್ಧಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. (ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಾಗೂ ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೆಂದು ನಾನೇನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯದ ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಜ್ಞತೆ / ನಿರ್ಲಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಗಮನೀಯವಾದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ, ಇಂತಹ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಆಕ್ರೋಶರಹಿತವಾದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ, ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಒಂದು ವ(ಂ)ಚನ, ಇಳಿದ ಬೆಲೆ, ಒಣ ನಿಗ್ಗರ ಮತ್ತು ಆದರೂ ಅವನ ನೆನಪು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿ, ಆಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ 'ಗಾಂಧೀಸ್ಮರಣೆ' ಯಂತಹ ಧೀರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ ಮೌಲಿಕವೂ ಆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಗಳ ಒಳಗೆ ಅವನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಬೆಲೆಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯುವ ಪಾಟೀಲರು, ಕಣವಿಯವರ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

"ಆದರೆ ಈ ಕವನಗಳ ಆಶಯ ಏನು? ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದ ಜನರು 'ಏನು ಮಾಡಬೇಕು' ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯ ಧೋರಣೆ ಏನು?—ಅಂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ, ಕಣವಿಯವರ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮವಾದ ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ (ಸುರಕ್ಷಿತ) ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಕಣ್ಣಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕಣವಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ. ಬರಹವನ್ನು ಮೀರಿದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಥದಿರಬೇಕು? ಅಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿ ಬರಹ ಬರಬೇಕೇ? ಕವನ ಓದಿದವರು ಓದಿ ತಲೆದೂಗಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಓದಿದ ನಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಬೇಕೇ?—ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ."

ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ನಿಯೋಗ (function) ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಪಾಟೀಲರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡಲಾರದೆನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇನು? ಕಣವಿಯವರು ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರವಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿರೋಧವಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ? ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಅವರು ತಟಸ್ಥರೇ? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲೂ ಧೈರ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸದೆ ಅವರು ತಟಸ್ಥರಾದರೇ? ಮುಂತಾದ ಅನುಮಾನಗಳು ಬರುವುದು ಸಹಜ.

ಆದರೆ ನನಗೆ ಹೀಗೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾದವನು, ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟದಲ್ಲೂ ಭಾಗಿಯಾದರೆ ಅದು ಅವನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಲೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಲು ಪ್ರಚೋದನೆ ಸಿಗುವ ಅಂಶವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಓದುಗನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕೂಡ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಉಗ್ರವಾದ ಬಂಡಾಯಕಾವ್ಯದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗದಿರುವ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ, ಕಣವಿಯವರ ಕವನಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗುವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರೂ ಇರಬಹುದು. ಏನೇ ಆದರೂ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ ಸೇರುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಹಂಗಿಸುವ, ಅವಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ, ಮನೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

> ಅವನೇ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು
> ಯಾರೋ ಕಸಿದು ತಮ್ಮ ಕಿಸೆಗೆ ತುಂಬಿ
> ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.
>
> —(ಜೀವಧ್ವನಿ- ೨೩)

ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ?

'ಅಲ್ಲ, ಮಾತ್ಹೇಳತೀನಿ', 'ಎದ್ದೀರಾ, ನೀವು ಎದ್ದೀರಾ!', 'ಸಾಧನೆ' ಮತ್ತು 'ಜೋಳದ ಪಾಳಿ' ಕವನಗಳನ್ನು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊರತಾದ, ಆದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹೊಂದಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕಣವಿಯಂಥವರ ತಾಳ್ಮೆ ಕೂಡ ಕೆಟ್ಟುಹೋದುದರ ಫಲವಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ರೋಷ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೇರವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದ ರೋಷವು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪಮಾನವನ್ನೂ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣಿಯೊಬ್ಬನ ಭಂಡತನವು ಮೊದಲ ಕವನದ ವಸ್ತು. ಎರಡನೆಯ ಕವನವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಜನರು ಎದ್ದಿರುವರೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಲೇ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ಜೋಳದ ಪಾಳಿ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕೂಗು.

ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು ನಿಜವಾದ ನನ್ನ ಬೆಲೆ
ನೀವೇಕೆ ಏರಿಸುತ್ತೀರಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ?
ನನ್ನ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಮುಗ್ಗುನಾರಿಸಬೇಡಿ,
ದಯವಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚಿ, ಅಡ್ಡ ಬರಬೇಡಿ
ನಾನವರ ದೇವರಗುಡಿ

—(ಜೀವಧ್ವನಿ-೧೫)

ಸಾಧನೆ ಎಂಬ ದೀರ್ಘಕವನವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಕಡೆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತರಗಳಿಲ್ಲ. ಇವರು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಓದುಗರು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕೆಲಸಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕವನಗಳು ಆಕರ್ಷಕತೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ, ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ, ಇವುಗಳು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನಕಾರಾತ್ಮಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಾನು ನೀನು ಅವರಿವರು ಸೇರಿ ವಹಿಸಿದ್ದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ
ನಾವೆ ತಿದ್ದಿ ಮುದ್ದಿಸಿದ ಬಿಂಬ ಸದ್ದಿರದೆ ಸಹಿಸುವನಕ
....
ಕೆಳಗೆ ಕತ್ತಲೆಯ ಕೂಪದಲ್ಲಿ ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಸತ್ತ ಬದುಕು
ಅಮಾನುಷದ ಬಿಗಿ ಮುಷ್ಟಿ ಬಿಡಿಸಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಕಂಡ ಬೆಳಕು
....
ಬೆಳೆವುದೆಲ್ಲ ಕೆಳಗಿಂದ, ಬೇರಿನೊಳಗಿಂದ ಸತ್ವಹೀರಿ
ಹಳ್ಳಿದಿಳ್ಳಿಗೂ ಇದೇ ಮಾತು, ಮತ್ತದೇ ಸಹಜದಾರಿ
....
‘ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಂಥ ನಾಯಿ ಮೊಲನೇನ ಹಿಡಿವುದಯ್ಯ’
ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗೋಣ ಮುಂದೆ, ತಾ, ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಕೈಯ್ಯ

—(ಜೀವಧ್ವನಿ ೨೦-೨೨)

ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯರೂಪದ ಸಂದೇಶಗಳು, ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಅತಿ ಸರಳಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಫಲಿತಗಳು. ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಇವು ಮೌಲಿಕವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಸೊನ್ನೆ. ಜೀವಧ್ವನಿ ಸಂಕಲನದ ತುಂಬಾ ಇಂತಹ ಕವನಗಳೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರು ‘ಸಂದರ್ಭ’ ಶರಣರಾಗದೆ, ಸಂವಹನ ಸುಲಭವಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಗಂಭೀರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಸಾವು ಮತ್ತು ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಬದುಕಿನ ಸಂಭಾವ್ಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಕಾಡಿಸಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು 'ಸಾವಿರದ ಸತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಮನುವಿನ ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಿಂದೆ 'ಕಾಲ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಇವರು ಒಂದೆರಡು ಯಶಸ್ವಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಯಾರ ಮುಖಾಂತರವೋ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಗುವ ಸಂಕಟ ದುಃಖ, ಮರವೆಯ ಪರದೆ ಸರಿದಾಗ, 'ಹುಟ್ಟಿನ ಬೆನ್ನ ಹುರಿಗುಂಟ ಏರಿ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗೊಂದು ತರಹ' ಆಗುವ ನಡುಗಿಸುವ ನೆನಪು; ಚಿಗುರು, ಮೊಗ್ಗುಗಳೂ ಮಣ್ಣಾಗುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದುರಂತ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಸಾವನ್ನು ನೆನೆಸಿದರೂ, ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದರ ಕಡೆಗೇ ಅವರ ಒಲವು.

ಮತ್ತೆ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ
ಪಿಸಿನೂಲು ತೆಗೆದು, ಹರಿದಲ್ಲಿ ಎಳೆಹಚ್ಚಿ
ಹುರಿ ಮಾಡಿ ಸುತ್ತುವ ಚರಖ.
ಮಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಗ್ಗಿ ನೇಯುವ ಸುಖ

—(ಜೀವಧ್ವನಿ ೭)

ಮೂರ್ತವಾದ ಅನುಭವವೊಂದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ, ಸಾವಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕೆದಕುವ 'ಮನುವಿನ ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆ' ಕವನ, ವರ್ಣನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದಲೇನೋ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವೈಖರಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾದರೂ,

ನೆಲ ಬಾನುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬೀಸುವ
ಎಲ್ಲರ ಉಸಿರಾಗಿರುವ, ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗಿರುವ
ಈ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ
ಇಂಥ ಎಷ್ಟು ಜೀವಗಳ ಪರಿಮಳ ಬೆರೆತುಹೋಗಿದೆಯೋ
ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಹೂವು, ಮುಗಿಲಲ್ಲಿಯ ಚಿಕ್ಕೆ
ಅವೇ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಬೇಕು.

ಇಂತಹ ಕಡೆಯೂ, ವಿಷಾದದ ಜೊತೆಗೆ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಮಾಧಾನವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಂಡೆಗಳಿಗೆ ತಲೆ ಚಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಹುಲ್ಲು, ನೆನಪು, ಧ್ವನಿ-ದನಿ ಮತ್ತು ಈಗ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು—ಇವು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು 'ಕಣವಿ ಕವನ'ಗಳು. ಅವರ ಮಾರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಕಲನದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹುಲ್ಲು' ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಮೂವತ್ತೊಂದು ಸಾಲುಗಳ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗದಂತಹ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಾಲು ಕೂಡ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಅದು ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಗುಡ್ಡ, ಮರಡಿ, ಬಯಲುಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ ಹೂವಿನಗಿಡಕ್ಕೂ ಸವಾಲು ಹಾಕುವುದು ಅದರ

ಜಾಯಮಾನ. ಅದು ಇಲ್ಲವೆಂದುಕೊಂಡ ಕಡೆಯೂ ಮರೆಯಾಗಿಯಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವುದು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ. 'ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ನಾಗರಿಕ ಮಾರ್ಗ.'

ಹೀಗೆ ಓದಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಕವನದ ವಸ್ತು ಯಾವುದೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (instinct) ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆಂದೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (culture) ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದಮ್ಯವಾದ ಯಾವ ರೀತಿ-ರಿವಾಜುಗಳಿಗೂ ಜಗ್ಗದ ಲೈಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿ (sex force) ಈ ಕವನದ ವಸ್ತುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ಅತ್ಯಂತ ಶಾಲೀನರಾದ ಕಣವಿಯವರು, ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಕವನಗಳು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದಲೇ ಕವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿತ್ವ,

"ನೀವಾರು ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರೇನು, ಕಸುಬಾವುದು, ಐದೆಸೆಯೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು"

(ಜೀವಧ್ವನಿ ೧೨)

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದರೆ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ,

"ಬೀಜದ ಕಸುವೋ, ಮಣ್ಣಿನ ಹಸಿವೋ
ಮುಸುಗುಡುತ್ತದೆ ಹಸು ಮೇದು ಹೋದ ಮೇಲೂ..."

(ಜೀವಧ್ವನಿ ೧೨)

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಾಗಿ ಶರಣಾಗತರಾಗುವುದು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. 'ಕರುಣೆ ತೋರದೆ ಕುರುಪಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದು, ಕಳೆ ತೆಗೆದು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ' ಕಾಮ ನಿಯಂತ್ರಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಒಲವು. ಅವರದು ಸಂಯಮಶೀಲವಾದ ಸ್ವಸ್ಥ ಮನಸ್ಸು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ, ಈ ಕವನದ ವಸ್ತು ಬೇರೇನೋ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. 'ಹುಲ್ಲು' ಎಂಬ ಕಡೆ 'ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಹುಲ್ಲು' ಎಂದುಕೊಂಡರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹುಲ್ಲು ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಒಂದು ಓದಿಗೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ, ಅನೇಕ ಅರ್ಥದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿತೆ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಜಾತಿಯದು.

'ನೆನಪು' ಈ ಸಂಕಲನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಕವನ. ಸಹೃದಯನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ, ಅವನೊಳಗೆ ಅರಳುವುದು ಇದರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದ ವಿಷಾದ, ನಿರಾಶೆ ಮತ್ತು ದಿಕ್ಕುತೋಚದ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಈ ಕವನದ ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತೀರ್ಮಾನಪಿದ್ದರೂ ಅದು ಕವನದಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾದದ್ದು ಮರೆತುಹೋಗುವ, ಮರೆಯಬೇಕಾದ್ದು 'ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಬುದುಂಗನೆ' ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಕಾಲದ ಆಳದಿಂದ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಕಹಿ ನೆನಪುಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೂ ತಮ್ಮ ಕರಿನೆರಳು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೆಲದಾಳದ ಕಣಿಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ಹುಡುಕಿದರೂ, ಶಕ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಮಣಿಗಳು, ಮಿಂಚಿನ ಹನಿಗಳು, ಮಾತಿನಮೊನೆಗಳು, ವಿಚಿತ್ರ ಹೂವಿನ ಗೊನೆಗಳು ಸಿಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಮಾತಿದೆಯೇ ವಿನಾ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಭಯಾವಹವಾದ ಚೈತನ್ಯದಾಯಿಯಲ್ಲದ ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಪೀಡಿತವಾದ ಮನಸ್ಸು ವರ್ತಮಾನದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ ಕಿರಾಣಿ ಅಂಗಡಿಯಿಂದ, ತಕರಾರಿಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನು ತಂದು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯರಚನಾಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಸುಲಭವಾಗಿ, ವಿಸ್ಮಯ ತಂದರೂ "ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅವರಿವರ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯು, ಶೂನ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮತ್ತೆ ಮರೆವು; ಬದುಕು ತೆರವಾದಂತೆ, ಜಗದೊಳಗೆ
ಎಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಗವಿಲ್ಲದಂತೆ ಬರಿಯ ಜೋಕಾಲಿ ತೂಗಿದಂತೆ"

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು, ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಮುಂದುವರಿದು, ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ನೀರಸವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ವಿಫಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

"ದಿನದಿನದ, ಗಂಟೆಗಂಟೆಯ ಗಾಲಿಗಂಟಿದ ರೂಢಿ: ಉಜ್ಜಿ
ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಲೇಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ?"

ಜನರ ಅನುತಾಪ, ಹರ್ಷ, ಸಂಘರ್ಷಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಹೀನವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹತಾಶಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

"ಅಲ್ಲವೇ ಮತ್ತೆ? ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ತಾಸು ಬರಿ ನೂಕುನುಗ್ಗಲು
ಗುಪ್ತ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ಮುಂದೆ ಸೋತು ನಿಲ್ಲುವ ಸವಾಲು"

ಮಾನವೀಯ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸವಾಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಸೋಲುವ ಅನಿವಾರ್ಯವು ಕವಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲ್ಲಿ, ಜೇಡಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದ ಪರಿಸರ ಅಪ್ರಿಯವೇ ಸರಿ. ನಂತರ ಕವನವು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಉಸಾಬರಿಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಏಕಾಂತದ ಅಧ್ಯಯನ, ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಏರ್ಪಡುವ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಸುದ್ದಿ, ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಸಾಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಂತ ಬಾವಿಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಗೆದು, ನೀರು ತುಂಬಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರವು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬದಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯನದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುವಂತಹುದು. "ಸೇದಿಕೊಳ್ಳಲಿ ನೆನಪು ನೀರಡಿಸಿದವರು" ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಓದು, ವಾದ, ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ

ಭಿನ್ನವಾದ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ‘ಮಾತ್ರ’ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದರೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕಣವಿಯವರು ವೀಕ್ಷಕನ ಪಾತ್ರದ ಬದಲು ಸುಧಾಕರನ ಪಾತ್ರ ಹಾಕುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಟಸ್ಥ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕವನ.

ಜೀವಧ್ವನಿಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟಿರುವ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತೀರ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳೆಂದು ನಾನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ‘ಸುನೀತ’ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಸೌಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅವರಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿಗಳಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಬದುಕಿನ ಸಾರವನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿಡುವ

> ನೋವು ತುಂಬಿದ ನಾವೆ ನಡೆಸಿ ಕವಿತೆಯ ಹುಟ್ಟು
> ಅಟ್ಟಹಾಸದ ದೂರ ತೆರೆಯಾಚೆ ಸೌಂದರ್ಯ
> ಶೋಧ, ಚಿಂತನ ಕ್ಷಿತಿಜ; ಗುರಿ ನಿರಿಗೊಳಿಪ ಕಾರ್ಯ
> ತತ್ಪರತೆ
>
> (ಜೀವಧ್ವನಿ-೫೧)

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಹೃದ್ಯವಾಗಿವೆ. (ಆದರೆ ನಂತರ ಬರುವ, ‘ಸತ್ವವೆಲ್ಲಿದೆ ರಜತಮವ ಬಿಟ್ಟು’ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇನು? ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಲ್ಲೂ ರಜ-ತಮಗಳಿವೆ, ಅವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ? ಅಥವಾ ರಜ-ತಮಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶ ಪಡಬೇಡಿರೆಂಬ ಬುದ್ಧಿವಾದವೇ? ಏನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ) ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ರಸ-ಕಡಲು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾನನಗಳ ನಡುವೆ ಕುಳಿತ ‘ಸಮ ದಿಕ್ಸೂಚಿ’ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಮುಂತಾದವರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಜೀವಧ್ವನಿ ಸಂಕಲನವು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯವು ಅನ್ವೇಷಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, “ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಾನುಭವ, ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಸಹಜ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವೇ ಆಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಏನೇ ಆದರೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೆನ್ನುವುದು ಮೃಗಜಲದಂತೆ, ಅವನನ್ನು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇರುವಂಥದು.” ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿರುವವರೆಗೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಾಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಏನೇ ಆದರೂ ಅವರ ಈವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯವು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತವೆ.

‘ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ’ ೧೯೮೪

‘ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು’ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಕುರಿತು

● ಕಮಲ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ

೧

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ನವ್ಯಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲೂ, ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್ಸೆಸ್ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯ, ನೀರಿನಂತೆ ಚಲನಶೀಲ, ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಹರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕಾರವೂ ಬದಲಾಗುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವರಿವರೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ, ಒಗಟಾದಾಗ, ಭೀಭತ್ಸವೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಜನರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರು ಈ ಅಶ್ವಿನೀದೇವತೆಗಳು. ‘ಸಮನ್ವಯ’ ಎಂಬ ವಿಶೇಷವನ್ನು, ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು: ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಕವನಗಳ ನಂತರ ಮೌನವಾಗಿದ್ದ ಕಣವಿಯವರ ಲೇಖನ, ಇದೀಗ ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು, ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ತಲ್ಲಣ ತವಕಗಳನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ ಫಲವೇ ‘ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು’ ಕೃತಿ.

ತಮ್ಮ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ಮಯಗಳಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು’, ಕವಿಯ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬದುಕೆಂಬುದು ಮುಗಿಯದ ಹೊತ್ತಗೆ, ಕೆಲವು ಪುಟಗಳು ಕಳಚಿದರೂ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವದ ಇಂಗಿತ ‘ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ’ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವ ರೀತಿ, ಪ್ರೌಢವಾದುದು. ಕವಿ, ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ತೂಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಐವತ್ತಾರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸುನೀತ, ಚುಟುಕು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಿತ ರಚನೆಗಳಿವೆ.

ಕವಿ, ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಗಳಿಗಾಗಿ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಮೊದಲಿಗೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. (ನನ್ನವೇ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದ)

‘ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೋಡುತ್ತಿರುವ ಕುರುಡು ಚಕ್ರದ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕ ಬೆಕ್ಕಿನ ಮರಿ’ ಎಂಬ ರೂಪಕ, ‘ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು’ ವಿನ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರೀಕರಣದ ಗದ್ದಲ ಈ ಪದಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕವಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗೆ ಆಕಾಶದತ್ತ ನೋಡಲೂ ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಹದ್ದುಗಳೂ ಇವೆ!

‘ಕಾಣದ ಬೇರು’, ಮರ-ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅಭೇದ. ಮರ, ‘ಸುರಿಮಳೆಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ

ಮೈತೊಳೆಯುತ್ತದೆ'. ಇದು, 'ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದರು ಬಾಗಿ, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧು ಇತರರಿಗೆ ನೆಳಲು, ಫಲ ಪುಷ್ಪ ನೀಡಿ, ಧರೆಗೊರಗಿದರೂ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕ. ಈ ಸುನೀತದ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ.

.... ಬಿತ್ತನೆಗೆ
ಕಾದ ಹೊಲಗದ್ದೆ; ಹಳ್ಳದಲಿ ಜುಳುಜುಳು ನೀರು
ಬದುಕು ಚಿಗಿವುದು ಕಾಣದಿದ್ದರು ಅದರ ಬೇರು

ಮರಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣುಕೊಟ್ಟು ಬರುವಾಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಕಂಡ ಸತ್ಯ ಇದು. (ಅಲ್ಲದೆ ಬೀಜ-ವೃಕ್ಷ ನ್ಯಾಯದ ನೆನಪು ತರುತ್ತದೆ.) ಗಹನವಾದ್ದನ್ನು ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ, ಸುಭಗವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಪರಮಾರ್ಥದ ಕಥೆ', ರಕ್ಕಸರಿಗೂ ಒಂದು ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಎದೆಯ ಕದ ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಪತ್ನಿ, ಶಾರದಾದೇವಿಯವರು ನಾಯಿಮುಟ್ಟಿದ ಅಡುಗೆಯಾಕೆಯನ್ನು, ತಾನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮೌನವಾಗಿ ತಿದ್ದುವ ರೀತಿ, ಮಹತ್ವದ್ದು; ಕಥನ ಕವನವೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ, ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ರೀತಿ, ಕವಿಯ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿತೆಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅದೇ ಶಾರದಾದೇವಿ, ನಳದಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಾರದೇ ಹಿಸ್ಸೆಂಬ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ಹೆದರಿದಾಗ, ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೋಡಿ:

'ಮನುಷ್ಯ ಸರಳನಾಗುವುದು ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲ.' ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಎನ್ಕೆ, ಎಚ್.ಟಿ. ಸಾಸನೂರ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಡಾ. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಗದುಗಿನ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಜಂಬಲದಿನ್ನಿ, ಲಂಕೇಶ, ಶಾರದಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ ಮುಂತಾದುವು ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಹೊಳೆದಿವೆ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಯನ್ನೂ ಹದವರಿತು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ, ಕವಿ. 'ಡಬಗಳ್ಳಿ' 'ಮೆರವಣಿಗೆ' ಗಳಂತೂ ಅದೇ ರಂಗಿನಲ್ಲಿವೆ. ಪರಡಿ, ದಸದಸ ತೇಕಿ ಎಂಬ ಅನುಪ್ರಾಸ, 'ನೆತ್ತೀಮ್ಯಾಲಿನ ಸೂರ್ಯ ತಿರುಗಿ ಕುತಿಗೀ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಂದ— ಇಂಥಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಹಾಗೂ ಭಾವಾಭಿನಯದಿಂದ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

'ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣಾ' ಎಂದಿದ್ದ ಕವಿಯೇ ತಮ್ಮ ವಾರ್ಧಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನಮಗೂ ಇಲ್ಲ ಮೊದಲಿನ ಅಟ್ಟಹಾಸ' ಎಂದು ಸ್ವಗತವಾಡುವುದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಮೇಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳೂ ಆಗಿವೆ. 'ದಂತ ಪಂಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ'ಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರ ಹೇಳುವ ಅಂಶವೂ ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಭಾವನೆಗಳ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಇವು ದೀಪವನ್ನು ಹೊಯ್ದಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವ, ಕಪಿಮನದ ಪಿಶಾಚಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. 'ಹಾವಿರದ ಹಾದಿ ಯಾವುದು?' 'ದುಷ್ಟ ಸಂಹಾರ ಸರಿ, ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಶಿಷ್ಟರು?' 'ಮೂರಾಬಟ್ಟೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಅವರೂ ಅವರs' ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರೂಪಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮೆರೆದಿದೆ.

ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪಕ, ಉಪಮೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕವಿ, ಬಾಡಿದೆಲೆ, ಅಂಗವಿಕಲ ಟೊಂಗೆಗಳು, ದುರವಸ್ಥೆಯ ರಸ್ತೆ ಎಲ್ಲ ನೋಡಿ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

..........ಕುಸಿದಿಹುದು
ನೀತಿ ನೆಲೆಗಟ್ಟು, ಕೈಗೆಟುಕದಾಗಿದೆ ಸ್ವಿಚ್ಚು.
....
ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನಮ್ಮೀ ಕೊಂಬು-ಕಹಳೆ?

ಎಂದು ಆಸತ್ತು, ಗೊಣಗಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಂದು ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವವನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. 'ನಿಸರ್ಗ-ಮಾನವ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ನಿಸರ್ಗ ಗುರುತಿಸದು ಒಳಿತು-ಕೆಡುಕಿನ ಭೇದ'ಎನ್ನುವ ಬೀಜ ಮಾತಿದೆ. 'ಮೋಡಗಳು', 'ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳಿಗಿದುವೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ'ವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. 'ನಮ್ಮ ತಿಮ್ಮಕ್ಕನಿಗೆ'ಯ 'ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಣೆ, ಸದ್ದಿರದೆ ಎರೆವ ನೀರು' ಎಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ, ಹಾಗೇ ಮುಂಜಾವೊ ಸಂಜೆಯೋ ಅರಳು ಮರಳು ಎಂಬ 'ಬೆಳಕು-ಬೆರಗು' ವಿನ ಮಾತೂ 'ಮುಂಗಾರು ಬಂಡೆದ್ದು ನೋಡಬಹುದೊಂದು ಕೈ' ಎಂಬ ಕೊಳೆ ತೊಳೆವ ಆಶಯ. 'ಎತ್ತರದ ತೆಂಗಿನೊಳಗೆಳ ನೀರು ತುಳುಕದಿದೆ' ಎಂಬ ಬದ್ಧತೆ, ಬುದ್ಧಿ ಆಚೆಗಿನ ಸಂಭ್ರಮ, ಕವಿಯನ್ನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ಅತ್ತಿಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ', ಕಣವಿಯವರು ಕಂಡ ಅಂದು ಇಂದುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದಾಖಲೆ. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೆಳಗು ಕವನ ಬರೆದುದು ಧಾರವಾಡ ರೇಲ್ವೆಸ್ಟೇಷನ್ ಬಳಿಯೇ ಇರುವ ಇದೇ ಕೊಳ್ಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ) ಕಾಂಕ್ರೀಟು ಕಾಡು ಹಿಂದಿನ ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಿರಿ ಲಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಬಡಬಗ್ಗರು ಕುಟೀರ ಕಟ್ಟಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದ್ದೂ ಬಸ್ಸೊಂದು ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಗುಡ್ಡವೇರುತ್ತಿರುವುದೂ ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿದಿವೆ.

ಹಿಂದಿನ 'ಗಂಧರ್ವ ಸೀಮೆ' ಕೇವಲ ನೆನಪಾಗುಳಿದಿದೆ. ಗಿಡಗಂಟೆಗಳ ಹಾಡು ಕೇವಲ ಭ್ರಮೆಯಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಈ ಕವಿತೆ ಎರಡು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಹಳ್ಳಿಯಂತಿರುವ ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಹಾಳುಗೆಡವುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಟಿ.ವಿ. ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸದಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯ! ಕಾರಣ, ಸಮೃದ್ಧಕೊಳ್ಳದ ಶಾಟ್‌ಗಳನ್ನೂ, ಮುಂಜಾನೆಯ ಅಗಸದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಅಳವಡಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಮುಂದಿರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. (ಚೀಟಿಂಗ್ ಶಾಟ್) ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ 'ಟೀವಿಯಲಿ ಮೈದೋರಿತಣ್ಣಾ' ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ 'ಇದು ಅತ್ತೀಕೊಳ್ಳದ್ದಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಎಂದು ನಾವೂ, ದನಿಗೂಡಿಸಬಹುದು.

'ಮೃದುಲೋಕ ಮೂಲೋಕ ಗೆಲ್ಲುವುದು ತಿಳಿಯಾ' ಎಂದು 'ಸ್ನೇಹ'ಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟವರು ಕವಿ, ಕಣವಿಯವರು. (ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರ 'ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು' ಮಾತಿನಂತಿದೆ.) 99ರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ದು.ನಿಂ. ಬೆಳಗಲಿ, ಲಂಕೇಶ, ಡಾ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಶಂಕರಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದವರು. ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೆನೆಯುತ್ತ ಒಂದು ಸುನೀತದ ಮೇಣಬತ್ತಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ.

'ದೇಹಕ್ಕೆ ಮೀರಿ, ಮನಸನು ತೇಯ್ದು' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಮರಣವೆಂಬುದು 'ಧೂಮಕೇತು'ವಾಗಿ ಬಾಲಬೀಸಿದ ಹಾಗೆ ಕವಿಗೆನಿಸಿದೆ. ಬದುಕು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಹುಡುಕುತ್ತ, ತಡಕುತ್ತ ಮಿಡುಕುತ್ತ'... ಎಂದು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿದೆ. 'ಕಾರ್ಗಿಲ್ ಯುದ್ಧ', 'ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ', ಮುಂತಾದುವು ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ವಿಫಲವಾದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಜಾಗೃತವಾದೀತೆಂಬ ದೂರಾಲೋಚನೆ ಕವಿಗಿದೆ. 'ಸಂಕುಚಿತ ಮಾನವ'ನನ್ನು ಕಂಡು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಇದ್ದರೂ', 'ಸುಟ್ಟು ಸುಡುಗಾಡು' ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದ್ದರೂ, ಕವಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬೇರೊಂದು ಕಲ್ಯಾಣವಾದರೂ ಸಿಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶೆಯಿದೆ.

ಹನಿಗವನ, ಚುಟುಕುಗಳಿಗೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿದೆ. 'ಬಹುಧಾನ್ಯ'ದಲ್ಲಿನ ಕಾಳಿನ ಕೊರತೆ, 'ಪ್ರಮಾಥಿ'ಯ ಹಲವು ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಿದೆ.

ಹೋಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಿಡಮರ ಎಲೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವಿತಿದ್ದ ಕಾಮಣ್ಣ ಕಣ್ಣು ಹೊಡೆದ ಚಿತ್ರ ವಸಂತನ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

'ಚೈತ್ರ' ನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರೀತಿ ಚಿಗುರಿಸಲಾರೆಯೇಕೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವೀಯತೆ ಬರಡಾದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಖಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಚುಟುಕುಗಳು ಐದು ಸಾಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆ (ಉದಾ: ಮೂವತ್ತೈದು ಕವಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ಆದರೂ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಳಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ) ಇದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲ. ಘನತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ರವೀಂದ್ರರ 'Stray Birds' ದಿಂದ ಆಯ್ದ ನುಡಿಮುತ್ತು ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಕವನಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯನ್ನು ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಭಾಷಾ ಜಾಯಮಾನ ಬೇರೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಅನನ್ಯ ಅನುಭವ ಕೂಡಾ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಕವನಗಳಂತೆ ಇವು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು:

'ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಿ ಹಕ್ಕಿಗೆ
ಬಂಗಾರದ ರೆಕ್ಕೆ;
ಮುಂದೆ ಅದು ಹಾರಲಾರದೆಂದೂ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ'

'ಸರಬರ ಸದ್ದು ಮಾಡುವ ನಾವು
ಬಿರುಗಾಳಿಗುತ್ತರಿಸುವ ಎಲೆಗಳು;
ಇಷ್ಟೊಂದು ಮೌನವಾಗಿದ್ದೀಯಲ್ಲ
ನೀನು ಯಾರು?'
"ನಾನೇ? ನಾನು ಕೇವಲ ಹೂವು"

ಜ್ಞಾನಕೂತ್ತನ್ ತಮಿಳು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರು. ಅವರ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಂತಿವೆ. ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಸುಲಭ, ಸುಭಗ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮವೇ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ.

'ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದ ಸುಳ್ಳುಗಳು' ತಾಯಿ, ತನಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಸುಳ್ಳುಗಳ ಹಳಹಳಿಕೆ.

ಉದಾ: ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೂಡ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದರೆ
ಕಿವಿ ಕಡಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದೆ

ಅಂಥ ಅಮ್ಮ, ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕನಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಕವಿಗೆ ದುಃಖ. ಅಂಥವು ಎಷ್ಟು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ಮತ್ತು ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು! ಇಲ್ಲಿನ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ನಿಯತಿ ಇಲ್ಲ. 2, 3, 4 ಸಾಲುಗಳ ಚರಣಗಳಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಗತಗಳಿಂದ ಇದು ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಗ, ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕನಾದ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮಧ್ಯವಯದವರಿಗೂ ತಾಯಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ-ಆಕೆಯ ವಾರ್ಧಕ್ಯದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆ ಕುತೂಹಲ, ತಿಳಿವು ಮೂಡುತ್ತದೋ ಏನೋ!

'ಮಳೆಗಾಲದ ದಾರಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ, ವಿಷಾದ ಪೂರ್ಣವಾದ 'ಶ್ರಾದ್ಧ' ಕುರಿತಾದ-ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ('ಅದುವೇ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ, ತಮಿಳು ಕನ್ನಡಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.)

'ಬಸವನ ಹುಳು' ವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. 'ಮತ್ತೆ ಅವರು', 'ಕಾಗೆ' ಈ ಕವನಗಳು ಕೂಡ 'ಸಾವ'ನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಪೂವಿಯರಸು ಮತ್ತೋರ್ವ ತಮಿಳು ಕವಿ. ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾರ' ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ರೀತಿ ಇವರದು. 'ನನ್ನ ಬಸ್ಸು' ಇದೆ. ಆದರೆ, ಎಂದಿಗೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ! ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಈ ಈರ್ವರೂ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ.

ಸಿ. ಮಣಿ ಬೆಡಗಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕವಿ. 'ಕಣ್ಣಿ' (ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ಈ ಶಬ್ದವಿದೆ) ಗಾಣದೆತ್ತಿನಂಥ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಕೋಣೆ-ಬಯಲು' ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ.

ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿ, ನೆರಳು ಎಲ್ಲವೂ ತಡೆ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ 'ವಚನ'ದ ಶಿಲ್ಪ ಇದಕ್ಕಿದೆ. 'ಮನುಷ್ಯ', 'ಪರಿಹಾರ', ಮುಂತಾದ ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಮೂಲದ ಕಡೆಗೆ, ಸೂಜಿಗಲ್ಲಿನಂತೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅನುವಾದ, ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವ ಕಣವಿಯವರು, ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಗೇಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನವರು ಮುಂದುವರೆಸದಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ.

ಅವರು ಬಿಡುಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಪರಿಸರವನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರಾಗಿ ಅಗಾಧ ಮೌನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳ ಕಷ್ಟ ಸುಖದಲಿ ಕುದಿಸಿ ಅನುಭವಕೆ ಬಾಗಿ ನಿಂತ' ಕೊಪ್ಪರಿಗೆಯಂತೆಯೇ ಅಥವಾ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಎಲೆ ಉದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಿಡದಂತೆಯೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ ಮೌನ, ಮಾತುಗಳ ತತ್ತಿ ಹಾಕಿ ಪುಲಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆಯೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ■

‘ಹಕ್ಕೀ ಪುಚ್ಚ’

ನಾಗೇಶ ರಾಂಪುರ

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

‘ಹಕ್ಕೀ ಪುಚ್ಚ’ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾದ ಕೃತಿ.

ಪ್ರೌಢತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಣವಿಯವರು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ ಮೊದಲಾದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕವಿಗಳಂತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಚಿಕ್ಕವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ವಯೋಮಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿರುವಂಥ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ, ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳ ಮನೋವಿಕಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೂ ಕೂಡ ತಾನು ಎಷ್ಟೇ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

‘ಹಕ್ಕೀ ಪುಚ್ಚ’ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕಣವಿಯವರು ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಕಣವಿ ಅವರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ‘ಮಗುವಿಗೆ’, ‘ದೀಪಧಾರಿ’, ‘ರಂಜನಾ’ ಕವಿತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಮಕ್ಕಳ ಆಟ, ಪಾಠ, ಚಟುವಟಿಕೆ ತುಂಟಾಟ, ಬಾಲ ಲೀಲೆಗಳು ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿ, ಕೆಲವು ಕ್ಷಣ ತನ್ಮಯತೆ ನೀಡಿ, ಅಂತರಂಗದ ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ದರ್ಶನಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕವಿತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ‘ಹಕ್ಕೀಪುಚ್ಚ’ದ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲಸಹಜ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನ 13 ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ 52 ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕ ಮುಖಪುಟವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಾದ ‘ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ’ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರವಿವಾರ, ಸೋಮವಾರ, ಮಂಗಳವಾರ... ಹೀಗೆ ವಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ

ದಿನಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ ಯಾವ ದಿನವೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ದಿನಗಳೂ ಶುಭದಿನಗಳೇ ಎಂಬ ಸನ್ಮತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕೋಮಲ ಹೃದಯದ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ರವಿವಾರ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ
ಕಲಿಯುವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಾಠಗಳನು,
ಸೋಮವಾರದ ದಿವಸ ಹುಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲ
ನಿತ್ಯವೂ ಸತ್ಯವನೆ ಮಾತನಾಡುವರು.

ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ 'ಸೊಲೊಮನ್ ಗ್ರಂಡೆ' ಅನ್ನುವಂಥ ಆಂಗ್ಲ ಶಿಶುಗೀತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಮಿಂಚುಹುಳ' ಕವಿತೆ ಒಗಟಿನ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮಿಂಚುಹುಳದ ಬಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಬೆಳಕು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ, ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂಥದ್ದು. ದೀಪದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ಕವಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಮಿಂಚುಹುಳದ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದೀಪ ಇದು ಎಣ್ಣೆ ಇರುವ, ಗಾಳಿಗೆ ಆರುವ, ಅಮ್ಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರುವ, ಕತ್ತಲೆ ದೂರಮಾಡುವಂಥದ್ದಾದರೆ, ಬೆಳಕಿದ್ದೂ ಆರದ, ಹಾರುವ, ತೈಲ ಬೇಡದ ತೇಲುವ ದೀಪ ಯಾವುದು? ಎಂದು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ತಟ್ಟನೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಉತ್ತರ 'ಮಿಂಚುಹುಳ'. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತವೆ.

ನಾವು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡದೇ ಇದ್ದರೆ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ 'ದುಡಿಮೆ'ಯ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಿಪ್ಪೆಯ ಸುಲಿದು ತೆಗೆದರೆ ಮಾತ್ರ
ಹಣ್ಣಿನ ತಿರುಳನು ಮೆಲಬಹುದು;
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಒಡೆದರೆ
ಕೊಬ್ಬರಿ ತಿಳಲನು ತಿನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡುತ್ತ, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ ಅಂತಿಮವಾಗಿ-

ಎಲ್ಲರು ತಮ್ಮಯ ಕೆಲಸವ ತಾವೇ
ಮಾಡಲು ದೇಶವು ಬೆಳೆಯುವುದು

ಎಂಬ ಸಂದೇಶ ಬೀರುತ್ತಾರೆ; ಶ್ರಮಗೌರವದ ಪಾಠ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಆಟದ ಮನೆ 'ಗುಬ್ಬಿಯ ಗೂಡು' ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೆಲಸಗಾರರ ಮರ್ಜಿ ಕಾಯಬೇಕು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾಲಮಾಡಬೇಕು. ಕಟ್ಟಿದ ಮೇಲೂ

ಕಳ್ಳಕಾಕರ ಭಯ, ನಗರಸಭೆಯ ಕರದ ಭಾರ, ಸಾಲದ ಚಿಂತೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮನೆಕಟ್ಟುವ ಜಾಣರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ 'ಸ್ವಂತಮನೆ' ಎಂಬ ಕವನದ ಮೂಲಕ:

ಖರ್ಚಿನ ಮಾತೇ ಬಾರದು ಇಲ್ಲಿ
ನಗರಸಭೆಯು ಕರ ಹೇರಿಲ್ಲ
....
ಸಾಲದ ಚಿಂತೆಯು, ಆಳಿನ ಗೋಳು
ಒಂದೇ? ಎರಡೇ? ಎಲ್ಲಿ ಕೊನೆ?

ಎಂಬ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿವೆ ಎಂದು ಅನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಈಗಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅವು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

'ಆಮೆ', 'ಕಪ್ಪೆ', 'ಬಸವನಹುಳ', 'ಮಿಯಾಂವ ಮಿಯಾಂವ ಬೆಕ್ಕಣ್ಣ' ಕವಿತೆಗಳು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳು.

ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಆಮೆ, ಬಸವನ ಹುಳ, ಟುಣುಕ್ ಪುಣುಕ್ ಜಿಗಿಯುವ ಕಪ್ಪೆ, ಟಣ್ಣನೆ ಹಾರುವ ಬೆಕ್ಕು ಇವು ಮಕ್ಕಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು.

'ಆಮೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ, ಕಾರು, ರೈಲು, ಸೈಕಲ್ಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಇವು ಯಾವ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಕೆಡವುವಂಥ ವಾಹನಗಳು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಮೆಯಂತೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಹೋಗುವುದು ಉತ್ತಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅವಸರವೇ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಂತೆ ಕವಿ 'ಕಪ್ಪೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ಸರಳಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಮಗು ಕಪ್ಪೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ತರಗಳನ್ನಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೋಜಿಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆರೆಯೊಳು ಸಲೀಸು ಈಜುತಲಿರುವೆ
ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ ಬರುವೆ
ಯಾವುದು ಖುಷಿ ಈ ಎರಡರೊಳು?

ಎಂಬ ಮಗುವಿನ ಈ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತವಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿದ್ದರೆ 'ಬಸವನಹುಳ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ಸಂವಾದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಲಘು ವಿನೋದದ ಮೂಲಕ ಓದುಗ ಮಗುವಿಗೆ ಕಚಗುಳಿಯನ್ನಿಡುತ್ತದೆ.

'ಬಸವನ ಹುಳುವೆ, ತಂಗಿ ಬಸವನ ಹುಳುವೆ
ಏನಿದು ಹೆಗಲಿಗೆ? ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ'

ಎಂದು ಬಾಲಕ ಕೇಳಿದರೆ

'ನಮ್ಮ ಅಮ್ಮನ ದೊಡ್ಡಮ್ಮಳ ಜಳಕಕೆ
ನೀರಿನ ಬಿಂದಿಗೆ ಹೊತ್ತಿರುವೆ'

ಎಂದು ಬಸವನಹುಳು ವಿನೋದವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

"ಗೂಡು-ಬೀಡು"ಕವಿತೆ ಬಾಲಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುವ ಗಿಳಿ, ಕಾಗೆ, ಗೀಜಗ, ಹಾವು, ಬಸವನಹುಳ ಇಂಥ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಗೂಡಿನ, ಬೀಡಿನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿಂಹದ ಬೀಡಿನ ಪರಿಚಯ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕಲಾರದೇನೋ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ದೂರದ ಕಾಡಿನ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದಿರ" ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುದನೀಡುವ ಕವಿತೆ.

> ಮಿದುಬೆರಳಿನ ಸೆಳ್ಳುಗುರಿನ ಹಾಗೆ
> ಬೆಳ್ಳಗೆ ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದಿರನೆ,
> ಹಾಯಿಯ ಬಿಚ್ಚದೆ ತೇಲುತ ಹೊರಟೆ
> ಹೇಳು ಎಲ್ಲಿಹುದು ನಿನ್ನ ಮನೆ?

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಳ್ಳುಗುರು ಮಕ್ಕಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಗುವಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆ 'ಹಕ್ಕೀಪುಚ್ಚ', ಪುಚ್ಚದ ಮೃದುತ್ವ, ಲಘುತ್ವ, ನುಣುಪು-ಹೊಳಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದುವಾಗ ಆ ಪುಚ್ಚ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆಯೋ ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ, ವಾಹನಗಳ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಕಣವಿಯವರ ನಯಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಈ ಕವನಗಳ ಲಯಗಾರಿಕೆ, ಸಹಜ ಸಿಸುಪ್ರಾಸ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಧಾಟಿ, ಇವು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕಂಥ ಅಂಶಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುವ ಬಾಲಕನೇ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳ ನಾಯಕನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> 'ಮುದ್ದಿನ ಗಿಣಿಯೆ ಚೆಲುವಿನ ಖಣಿಯೆ
> ಎಲ್ಲಿದೆ ನಿನ್ನಯ ಗೂಡು' ಎಂದು ಕೇಳಿ
> 'ಅರಳೆಯ ಮರದಾ ಪೊಟ್ಟರೆಯೊಳಗೆ
> ನನಗೂ ಮರಿಗೂ ಬೀಡು'

ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಿಸು ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳು ಮನೋವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂಥ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ'
೧೯೯೪

ಸಾತ್ವಿಕ ತೇಜಸ್ಸಿನ 'ಸುನೀತ ಸಂಪದ'

● ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ

ಕಣವಿಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಸುನೀತ (ಸಾನೆಟ್) ಅದು ಹೇಗೋ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಾದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮಾಸ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ವಿನಾಯಕ, ಪುತಿನ ಮೊದಲಾದವರ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ರಚನೆಗಳು ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸುನೀತಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು." ಮುಂದೆಯೂ ಕಣವಿಯವರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಮ್ಮ (ಹೆಚ್ಚಿನ) ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಒಟ್ಟು ೧೮೨ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ, ಕಣವಿಯವರು 'ಸುನೀತ ಸಂಪದ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಓದುಗರ ಕೈಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಕಣವಿಯವರ ಸುನೀತಗಳ ಹೆಚ್ಚಳ ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ—ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸುನೀತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಣವಿಯವರದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು, ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ, ಸೌಷ್ಠವ ಮತ್ತು ದರ್ಶನದೀಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ಮಹತ್ವದ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಾನೆಟ್, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭ ಕನ್ನಡ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕಾಲ. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಸಾನೆಟ್ ರಚನೆಗೆ ವಿಮುಖರಾದುದು ಕಾವ್ಯದ ಅನಿರ್ಬಂಧತೆಗೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಕಸನಕ್ಕೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವಧಾರಣೆಗೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರೊಬ್ಬರೇ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ರಚನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಸಿಕ್ಕಹಾಗಿದೆ. ನವ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎಡಬಿಡದೆ ಸಾನೆಟ್ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು. ಹಾಡಾಗಿ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಹಾಡಬಾರದ ಕವನವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದದ್ದು ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಇತಿಹಾಸ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಹಾಡಾಗದ, ಆಡುಮಾತಿನ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕ ಬಂಧವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು ಸಾನೆಟ್ಟನ್ನು ರೂಢಿಸಿ, ನವೋದಯವನ್ನು ಬಿಡದ, ಆದರೆ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ

ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳದ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸುನೀತದ ಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಣವಿಯವರ ಸಂಯಮ, ಹಿತಮಿತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅಂತರ್ಮುಖೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಕಲಾನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಮುಖೀ ಧೋರಣೆಗೂ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಬಂತು. ನವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವಚ್ಛಂದಲಯದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಾವಿಜೃಂಭಣೆಗೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಂಯಮದ ವ್ರತವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಅವರ ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಕಣವಿಯವರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಒಂದು ಸಾತ್ವಿಕ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಅನುಭೂತಿ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಿ (ಈ ಮಾದರಿಯ ೬೫ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ), ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಿ (ಈ ಮಾದರಿಯ ೩೭ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ), ಚಿಂತನಾಪ್ರಧಾನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿ (ಈ ಮಾದರಿಯ ೬೧ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ) ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ.

ಒಲವಿನೆಳೆ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟರೆ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲಕ್ಕೆ
ಮುಟ್ಟಿ, ಅಂತಃಕರಣ ತಟ್ಟಿ ಬರುವೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ.

ಇದು ಕಣವಿಯವರ ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆ. ತಾಳ್ಮೆ, ನಿಗ್ರಹ, ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಅವರು ಆರಾಧಿಸುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಮೆಲುದನಿಯ ಈ ಕವಿ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಸದ್ದುಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡು
ತಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲಡಗಿ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿರಬಹುದು
ನನ್ನವೇ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಗಳು? ಕೋಶಗಳನೊಡೆದು
ಹೊಸದೇಸಿಯಲಿ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ರೆಕ್ಕೆ ಪಡೆದು
ಹೊರಟಿದ್ದ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಿಗಳು?
....
....
....
ರಸ್ತೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೋಡಾಡು
ತ್ತಿರುವ ಕುರುಡು ಚಕ್ರದ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕ ಬೆಕ್ಕಿನ
ಮರಿಯನೆತ್ತಿ ತರಹೋದ ಕವನವೇ ಜೋಪಾನ

ಇದೇ ನವುರಾದ ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ರಮಣದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. ಮುಂಬಯಿನ ಮಹಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ವಿಮಾನಗಳ ಜತೆಗೆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಲಿಪಿಲಿಗುಟ್ಟುತ್ತಾ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗುಬ್ಬಿಗಳನ್ನು ಬಹುಕಾಲದ ನಂತರ ಗಮನಿಸಿ ಅವರು ರೋಮಾಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸುನೀತ ಸಂಪದದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಭಾವೈದುಷ್ಯ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದಗತಿ ಮತ್ತು ಬಂಧದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಸುನೀತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಹದ ತನ್ನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನೆಲೆಗೆ ಸುನೀತವನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರಚನೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಲವಿನ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು. ಘನವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ವರ್ತಮಾನದ ರಿಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಆರ್ತವಾಗಿ ಆವಾಹಿಸುವ ವಿಧ್ಯುಕ್ತ ಆಚರಣೆಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಭಾಷೆ ಮಾಂತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಏರುವುದು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ಕಡಲ ಗುಟುಕರಿಸಿ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮುಕ್ಕಳಿಸುವರು (ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ)

೨. ಮನೆಯಿಲ್ಲ, ಮಠವಿಲ್ಲ; ಊರೆಲ್ಲ ನೆಂಟರು (ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ)

೩. ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತ ವೃತ್ತಿಗೆ ತಾಯಿ?
ಸರಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಮೂರು ಬೆರಳ ವಿಭೂತಿ
(ಜಯದೇವಿ ತಾಯಿ)

ಕವಿಯ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಸುನೀತಗಳು ಕೈಗಂಬವಾಗಬಲ್ಲುವು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿ, ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾಂತ್ಯ, ವರ್ಗಗಳ ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ, ಋಜುತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಗುರುಗಳು, ಹಿರಿಯರು, ಹಳ್ಳಿಗರು, ನಗರವಾಸಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಋಷಿಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಾಲುಮರದ ತಿಮ್ಮಕ್ಕನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಂದರೆ ಸಾಕು. ಮೊಕಾಶಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ—ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ರಂಗುದುಟಿ ನಡುವೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಮುಗುಳುನಗೆ—ಎಂದು ಸಾನೆಟ್ ಅನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊಕಾಶಿಯವರ ಮುಖವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಐಂದ್ರಿಯಕತೆ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿವೆ; ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಅವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆತನ ಆತ್ಮಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಅನುರಣನ ಮಾಡುವ ಮಹತ್ವದ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತವೊಂದನ್ನು ದುಪ್ಪಟ್ಟುಗೊಳಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಗಮನವನ್ನು ಆ ಕಡೆ ಸೆಳೆಯುವ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹಳ ಕಾಲ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಸೂರೆಹೋಗಿರುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯದು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾರ್ಗ. ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರತಿಮೀಕರಿಸುವ ಮಾರ್ಗ. ಇದು ಶಿಲ್ಪಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಕ್ರಮ. ಇದೇ

ಸಹಜಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಭಾಗದ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ; ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ.

ಕಿತ್ತೂರ ಕೋಟೆ ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ನೋಡಿ:

ಭೂತಕಾಲದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಡಗಿ, ಮೈಯುಡುಗಿ
ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುವ ಕಾಲನತ್ಯದ್ಭುತ ದವಡೆ
ಯೊಲು ತೋರುತಿದೆ ಕಿತ್ತೂರ ಬಲ್‌ಕೋಟೆಗೋಡೆ

ಉಧ್ವಸ್ತಗೊಂಡ ಕಿತ್ತೂರ ಕೋಟೆ ಕಾಲನ ದವಡೆಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನವೋನವವಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಭಕ್ಷಕನಾದ ಕಾಲ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಜಗಿದು ಜೀರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಜಟಿಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪ. ಹಲ್ಲುಮುಂದಿರುವ ಈ ದವಡೆ ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ನಗುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವುದನ್ನು ತಾನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ? ಈ ಚಿತ್ರದ ನಿಗೂಢತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾದ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅದ್ದುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಾತೀತ, ಕತ್ತಲೆ-ಬೆಳಕು, ಸುಗ್ಗಿ, ಒಲವು, ಅರವತ್ತರಾಚೆ-೧, ನನ್ನವೇ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದ, ಕವಿಯ ಧನ್ಯತೆ—ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ರಚನೆಗಳು.

ಕಣವಿಯವರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಕ್ರತೆ ಕಾಣೆಸವು. ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡದ ರಚನೆಗಳು ಇವು. ಇವುಗಳ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ್ದು. ಹೌದು, ಆದರೆ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯುಂಟೆ? ಜನ ಬದುಕುವುದು ಬೇಡ?' ಎಂದು ಕವಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಸಿ ಆರದಂತೆ ಬದುಕಬೇಕು, ಸಮತೋಲಕ್ಕೆ ತಾಳ್ಮೆ ಮತ್ತು ನಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಣವಿಯವರ ಸಂಕಲ್ಪ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅದಮ್ಯವೇಗ, ವಿನಾಶಕಾರೀ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಅಸಹನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿಯದೆ ಓಡಬಹುದಲ್ಲ ಹಾಗೇ, ತನ್ನ ಗುರಿ ಮರೆಯದೆ?" ಇದು ಕಣವಿಯವರ ನಿಲುವು–ಜೀವನಾನುಸಂಧಾನ.

ಸುನೀತ ಸಂಪದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಬಹುದನಿಯ ಕಾವ್ಯ" ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವೀಗ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಚೆನ್ನಿಯವರ ಲೇಖನ ಕೂಡ ಅಂಥ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. "ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು, ನಿಸರ್ಗ, ಇತಿಹಾಸಬದ್ಧವಾದ ನಾಗರೀಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಜೀವಜಾಲವೊಂದರ ಎಲ್ಲ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ನಡುವೆ ಮಂಗಳಕಾರಿಯಾಗಿರುವ ಜೀವಜಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯೆ" ಕಣವಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಬಹುಮುಖ್ಯ ರೂಪಕಗಳು ಕೃಷಿಯ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಕೈದೋಟದಲಿ ಖುದ್ದು ಗುದ್ದಲಿಯಿಂದಗೆದು
ತೆಗೆದು ಕಲ್ಲುಮಣ್ಣು ಕಸಕಡ್ಡಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ
ಹಸನಾದ ಮಡಿಗೆ ನಾಕು ಹಿಡಿ ಗೊಬ್ಬರ ಬೆರೆಸಿ

ಊರಿ ಭರವಸೆಯ ಸಸಿ, ನಳ ಬಂದಾಗ ಕಾದು
ನೀರುಣಿಸಿ ತಣಿಸಿದರೆ ಮುಂದೆ ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು.
(ಬಡವರ ಬಂಗಾರ)

ಸುಗ್ಗಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ; ೪೦-೨, ಅರವತ್ತರಾಚೆ-೧, ನನ್ನವೇ ನಾಲ್ಕುಶಬ್ದ—ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆ ನೋಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕೃಷಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ, ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದವನು ನಮ್ಮ ರೈತ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಹಾಗೆಯೇ. ಅದು ನೆಲದ ಒಲವಿನ ಕಾವ್ಯ.

"ಮೌನದಲಿ ಏನಾದರೂ
ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು ನೆಲ ಅಗೆದು ಬೀಜಹಾಕಿ
ಮಾತುಗಳ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕವಿತೆ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿ."

■

ಭಾಗ - ೪

ಕವನ - ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

"ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ"

● ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ

ಕಾಲದ ಬಗೆಗಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗುವುದಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಲ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬುಡಮೇಲುಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದೇ—ವ್ಯವಹಾರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಆದರೂ ಇಡೀ ಕಾಲವನ್ನು ತಂತಾನೆ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಾಗ, ಅದು ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ' ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಋತ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ, ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದು, ಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದರೂ, ಕಾಲವನ್ನು ಹರಿಯುವ ನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಅಪರೂಪವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲದೇಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಕವಿತೆ, ಮೇಲಿನ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಬದಲು, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ವಿವರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ, ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಬಗೆಗಿನ ಗುಣ-ಚಲನ ಗುಣ—ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಮಾನವಿಕ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು 'ಈ ಕಾಲನೆಂಬುವ ಪ್ರಾಣಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಥಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ'- ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ—

'ಎಲ್ಲೋ ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ'

ಇಲ್ಲಿನ 'ಪ್ರಾಣಿ' ಲಾಘವವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಪದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈತ-ಈ ಮನುಷ್ಯ 'ಪ್ರಾಣಿ'ಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ 'ಅಣುವಿನಲ್ಲಿ ಅಣುವೂ ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತೂ' ಆಗಬಲ್ಲಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನು ಎಂಬುದು, ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಐದು (ಸಾಲು

4 ರಿಂದ 8) ಸಾಲಿನ ವಿವರಣೆಗಿಂತ, ಕವನದ ಮೂಲಧೋರಣೆಯನ್ನೂ, ಕವನದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತುಂಡು ಸಾಲು—

'ಹಿಡಿಯಿರೋ ಅವನ...'

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಧ್ವನಿ (ಹಿಡಿಯಿರೋ)ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದಾನೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನುವುದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲವನ ಹಿಡಿದು ಗಾಣವಾಡಿಸಲು
ಹೆಣಗಿದ್ದೇವೆ

—ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ, ಆದರೆ

ಹೊತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು
ಒದೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾಲನ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ, 'ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು' ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ, ಈ 'ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲು' ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಲದ ಕೂಡ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ, ಪರಿಸರದ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ, ಅದು ಕಾಲನಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ವಸ್ತುವಾಗುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕಾಲ'ಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾದ 'ಹೊತ್ತು' ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರದಿಂದಾಗಿ, ಅಲ್ಲದೆ 'ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಘಾತ (stress) ದ ಪೂರ್ವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಹೊತ್ತಿಗೂ ಕತ್ತೆಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವಿನಾಭಾವ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊತ್ತು ಕತ್ತೆಯಾಗುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೂ (ಹೊರು ಹೊತ್ತು) ಹೊಳೆದು, ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳ 'ಗಾಣವಾಡಿ'ಸುವ ಮತ್ತು 'ಹೆಣಗು'ವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ 'ಒದೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಕಾಲ ಯಾರನ್ನೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಹದವಾಗಿದೆ-

ಒಳ ಹೊರಗೆ ಉಸಿರು ಆಡುತ್ತಿದೆ ನಿರಾಯಾಸ

ಇದು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೂ, 'ತುಡಿವೆದೆ' ಮತ್ತು 'ಮಿಡಿವ ನಾಡಿ'ಯ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ, ಈ ಜ್ಞಾನ ಮೂಡಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ 'ನಿರಾಯಾಸ' ಎನ್ನುವುದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅಲ್ಲ, ಒಳ ಹೊರಗೆ ಉಸಿರು ಆಡುವುದರಿಂದ, ಅಂದರೆ ನಿರಂತರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ, 'ನಿರಾಯಾಸ' ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ 'ನಿರಾಯಾಸ'ವನ್ನು ಆಗಗೊಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ—

ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೊ? ಆಲಯವು ಬಯಲೊಳಗೊ?

ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದದ್ದರಿಂದ, ಇದು ಕಾಲ ದೇಶಗಳಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ದೇಶವನ್ನೂ

ಒಳಗೊಂಡ ಕಾಲದಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು. ಉಸಿರು ಆಡಬೇಕಾದರೆ, ಒಳಹೊರಗಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಳಹೊರಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೇ ಯಾವುದು ಮೂಲ, ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದಿಂದ ಬಂಧಿತವಾದ್ದದು, ಕಾಲದ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ್ದು— ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ? ಕವಿ ಇದನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ—

ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅವನೇ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಕಾಲನೇ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ. ಕಾಲನ ಉತ್ತರ ಏನೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವಸರ ಪಡುವುದೂ ಬೇಡ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅವಸರ ಪಟ್ಟುದಾದರೆ, ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ,

ಯಾರಿಗೂ ಅವಸರವಿಲ್ಲ ತಾನೆ?

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂತ್ವನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಾಂಶದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಇದೆ.

'ಈ ಕುದುರೆಯೇರಿ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಸಾಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನವರೆಗೂ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ನಾಗಾಲೋಟದ ಕುದುರೆಯ ಓಟದ ಚಿತ್ರ; ಇಲ್ಲಿನ ವೈಪರೀತ್ಯವೆಂದರೆ, ಸವಾರನಾಗಲೆಳಸುವ ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇ ವಾಹನವೂ ಆಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಓಟದ ಚಿತ್ರ 'ಸೆಕೆಂಡು, ಮಿನಿಟು, ತಾಸುಗಳ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಿನಲಿ' ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದೂ ಸಹ ಕಾಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಕಡೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಭೂತಗಳು (ಮಣ್ಣು, ಗಾಳಿ, ನೀರು, ಬಯಲು) ಬದುಕನ್ನು 'ಬೆತ್ತಲೆ ಬದುಕಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ನೂಲು ಸುತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ ಡೌಲು.'

ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಬೆಳಕು-ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶಗಳ ದ್ವಂದ್ವಭಾವನೆ, ಈ ಮೊದಲಿನ ಬಯಲು-ಆಲಯ ಮತ್ತು ಸವಾರ-ವಾಹನಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು, ಬದುಕಿನ ಆಳದ ದ್ವಿಧಾವೃತ್ತಿಗೆ, ಕವನದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದ್ವಿಧಾವೃತ್ತಿಗೆ-ಚಲಿಸುವ ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಭಾವನೆಗೆ-ಒತ್ತನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಕಾಲನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಹಲವು ಹತ್ತು ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ,

ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗು

ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ 'ಹಿಡಿಯಿರೋ ಅವನ... ಎಂಬ ಸವಾಲು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದು

'ಇಂತವರಿಗೂ ಉಂಟು ನೋಡಿ ಸಂತಸಪಡುವ ಭಾಗ್ಯ.'

ಎಂಬ ನಿಲುಗಡೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಸವಾಲಿನ, ಮನೋಭಾವ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ

ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಪಂದ್ಯಾಟ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು, ಅಲ್ಲದೆ 'ಪಂದ್ಯಾಟ'ವಾದದ್ದರಿಂದಲೇ, ಇಲ್ಲಿ ಆಡುವವರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನೋಡುವವರಿಗೂ ಜಾಗವಿದೆ.

ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದೇ ಕಾಲವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧೋರಣೆಯಿಂದ, ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಧೋರಣೆ ಮಾಯವಾಗಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಒಪ್ಪಂದ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕಾರ, ನೋಡುವವರಿಗೆ 'ಸಂತಸಪಡುವ ಭಾಗ್ಯ' ವಷ್ಟೇ ಅಂತಿಮವಾದ ತೀರ್ಮಾನವಲ್ಲ. ಸೋತರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾರಿತೋಷಕವಿದೆ—

ಸೋತವರ ಸೊತ್ತು
ಗೆದ್ದವರನಳೆವ ಜಗದೆಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಪಾಲು

ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬರುವುದು, ಸ್ವಂತ ಮುಲಾಜಿನಿಂದಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಇದೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅನುಭವ; ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾದದ್ದೂ ಸಹ, ಅಲ್ಲದೆ ಮೊದಲಿನ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲಿನ ದ್ವಿಧಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಹಗಲಿರುಳುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಾಲಿಗಳಾಗಿ, ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿವೆ; ಮೇಲಾಗಿ ಈ ಗಾಲಿಗಳಿಗೆ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಕೀಲುಗಳಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಗುರಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾಲನೊಂದಿಗಿನ ಓಟದ (ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬೆಂಬತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ) ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೋಲುಗೆಲವುಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ, ಓಡುವುದರಲ್ಲೇ ಸಾತತ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಗುರಿಯೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮೂಲಭೂತ ತುಡಿತ-

ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗು

೨

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಸುಪರಿಚಿತ ಮೋರೆ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪದಿಂದ, ಈ 'ಅಮಾನವ' ಪ್ರಪಂಚ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ. ಈ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುವುದಾದರೂ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಹಜಗುಣವಾಗಿರುವ 'ತಿರುಗುವಿಕೆಯಿಂದ'. ಈ 'ತಿರುಗುವುದೊಂದೇ' ಇಬ್ಬರ 'ಹೋರೆ'ಯನ್ನೂ ನಿರ್ಧಾರಮಾಡುವುದು.

ಕವಿ ಈ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಗತ್ತುಗಳೆಂದೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ-

ಆಗೀಗ ಈಚೆಯದಡಕ್ಕು ಹಾಯುವುದು ಬೆಳಕಿನ ತೆರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ 'ಹಸಿರು ಸಂಸಾರ'ದೊಂದಿಗೂ ನಮಗೆ 'ನಿತ್ಯ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆ' ಎನ್ನುವಾಗ, ಮತ್ತೆ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚಗಳು ಬೇರೆ ಎಂಬುವ ಅಂಶ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಪ್ಯಾರಾದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮರಸ್ಯ.

ಎರಡನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ 'ಹೌದು ನಾವೆಲ್ಲ ಹೊಸಬರೆ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

'ಎದುರಿಗಿದ್ದದ್ದೆಲ್ಲ ಅದಲು ಬದಲು ಕಂಚೀ ಬದಲು
ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ: ಇವರ ಬಿಟ್ಟವರಾರು?'

ಇದೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೀವನಾದ್ಯಂತ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೇ, ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲೆಳೆಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟ. 'ಮಾನವ-ಅಮಾನವ', 'ಮಾನವ-ಪ್ರಕೃತಿ', 'ಮಾನವ-ಪ್ರಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಮಾನವ-ಮಾನವ'ಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದಿಗೇ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿರುವುದು, ಒಟ್ಟು ಕವನದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದೆ...

ಮುಂದಿನ ಪ್ಯಾರಾ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಸುವು ಬರುವುದು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದ

ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗು

ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ. ವರ್ತನೆ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನಡವಳಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲದೆ, ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿ, ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಡೆದು ಬಂದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಪಾಕ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ

ಕುದ್ದು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ನೂರು ಅನುಭವದ ನವ್ಯಪಾಕ.

ಎಂಬ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಪ್ಯಾರಾದ-

ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ನಡಿಗೆ,
ಮುಖ್ಯಬೇಕಾದದ್ದು ಜೀವಂತ ಗತಿ, ಹೊಸನೆತ್ತರಿನ ಕೊಡುಗೆ.

ಆದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಉಪಮಾನ ಭರಿತ ವಿವರಣೆ; ಪ್ರತಿಮಾ ಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆ. ಕವಿತೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದು ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿನ,

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ನಾವು ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ'

ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ 'ಹಿಡಿಯಿರೋ ಅವನ... ಎಂಬ ಮೊದಲ ಸವಾಲಿನ ಆರ್ಭಟ ನೀರಾಗಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲದೆದುರು ಸೆಣಸುವುದು ಲಾಭದಾಯಕವಲ್ಲ ಎನಿಸಿದರೂ, ಮನುಷ್ಯ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಹೋರಾಟದ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿತೆ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಹೊರಟ ಜಾಗಕ್ಕೇ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ.

1. ಕಾಲವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದರೂ, ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿಲ್ಲ.

2. ಕಾಲವನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಕವಿ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಬದುಕುಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

3. ಕಾಲನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವಾದರೂ, ಕಾಲನೊಂದಿಗಿನ ಸೆಣಸಾಟದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತಕ್ಕಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

4. ಕಾಲದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನ, ಮಾನವಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ-ಎರಡೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ.

5. ರೂಪಕ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಗೀಳಿನಲ್ಲಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕವಿ ಮೈಮರೆತಿರುವುದುಂಟು:

"ಬಗಲಗಸೆ ಅಂಗಿಯಿಂದ ಬುಶ್‌ಕೋಟಿನವರೆಗು
ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ್ದೇವೆ."

ಹಾಗೆಯೇ

'(ಕದ ತಿನ್ನುವವಗೆ ಹಪ್ಪಳ ಈಡೆ?)' ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

6. ಕವಿತೆಯ ಸಾವಯವ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ.

7. ಕಾಲದಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಾದರೂ, ಕವಿತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

8. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕಟಕಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಮೊದಮೊದಲ ನವ್ಯಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಒಂದಾಗಿದೆ.

9. ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ಮಾನವ-ಅಮಾನವ ಲೋಕಗಳ ನಡುವೆ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾದು ಬಂದಿದೆ.

10. ಕವಿತೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ'

● ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

ಕಾಲವು, ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸಾವು ಎಂಬ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತ, ಭೇಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವ. ಕಾಲದ ಗತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು, ಅಳೆಯಲು, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಮನುಷ್ಯ ಹಲವಾರು ಉಪಾಯಗಳನ್ನು, ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲದ ಹರಿವನ್ನು ಮುಂಗಾಣಲು, ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಲು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲದ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲದೆದುರು ಸೋತು, ಕೈಚೆಲ್ಲಿ, 'ಕಾಲಾಯ ತಸ್ಮೈ ನಮಃ' ಎಂದು ಶರಣಾಗತನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಅನೂಹ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢತೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಾಲತತ್ವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗಿ, ಸವಾಲಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ', ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ', ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಹರಿವ ನೀರಿದು', ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ' ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.'

'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಕವನ ತನ್ನ Cosmic image ಮೂಲಕ awe inspiring ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ' ಹಾಗೂ 'ಗಡಿಯಾರದದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಕವನಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಒಳಹೆಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂಥವು. 'ಹರಿವ ನೀರಿದು' ಧೀರೋದಾತ್ತ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಾದಭರಿತ ಕವನ, 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ' ಗಡಿಯಾರದ ಘಂಟೆಯ ಮೊಳಗಿನ ವಿವಿಧ ಶ್ರುತಿ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕವನ. ಆದರೆ 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಕವನ ತನ್ನ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಿಲುವಿಲ್ಲ. ಗಹನ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲ,

ಸಂಕೀರ್ಣ ಹೆಣಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತ, ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ವಿನಯಪೂರ್ವಕ ನಿವೇದನೆಯಂತಿದೆ. ಅದೂ ಸಹ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಲ್ಲ, ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕಾಭಿರಾಮದ, ಹಾಸ್ಯ ನಗೆ ಚಾಟಿಕೆಯ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಲಘು ಶೈಲಿಯಿದೆ. 'ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

೧. ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಬಾಳಿನೊಗ್ಗರಣೆ

೨. ಕುದಿಯುವುದು, ಮಿದಿಯುವುದು, ಹೊಂದಿ ಹದಗೊಳ್ಳುವುದು
ಬದುಕಿನಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗು ತೆರೆದ ದಾರಿ

೩. ಬಗಲ ಗಸೆ ಅಂಗಿಯಿಂದ ಬುಶ್ ಕೋಟಿನವರೆಗೂ ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿದ್ದೇವೆ.
ಮಾಡಿ ಉಂಡಿದ್ದೇವೆ ನಮ ನಮಗೆ ಸೇರಿದ ಅಡಿಗೆ.
ಇರಬಹುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಭಾಗ ಜೀವನಸತ್ವ ಕಡಿಮೆ.
ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿಯಲಿ ತುಸು ದೂರ ನಡೆದಿದ್ದೇವೆ.
ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ನಡಿಗೆ.
ಮುಖ್ಯ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜೀವಂತ ಗತಿ, ಹೊಸ ನೆತ್ತರಿನ ಕೊಡುಗೆ.

ಈ ಕವನದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಇದು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ, ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ವರ್ತನೆಯ ನರ್ತನಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೊಬಗು.
ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಝರಿ ತೊರೆಯ ನಡುವೆ
ಹಸುರಿನ ಗದ್ಯದುದ್ಯಾನ.
ಹದಿನೆಂಟು ಬಣ್ಣನೆಯ ಹುಲ್ಲು ಗದ್ದೆಯ ನಡುವೆ
ಚಂಪುವಿನ ತಂಪುಕೊಳ.
ನಿಬ್ಬಣಕೆ ಹೊರಟಂತೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳ ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಬಂಡಿ
ಭಾವ-ಗೀತ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಚಂದ ವಧೂವರ ಜೋಡಿ.
ಒಲೆ ಹೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಬಿಸಿ ತಾಗುವುದು
ಕುದ್ದು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ನೂರು ಅನುಭವದ ನವ್ಯಪಾಕ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಕಾಲ ತರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ, ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ, ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಂಗೆಡದೆ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ, ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ಗುದ್ದಾಡದೆ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವ, ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಸಾಧನೆಗೈದು; ಕೃತಕೃತ್ಯತೆ ಕಾಣುವ, ಒಂದು ಮುಕ್ತ ಸ್ವಸ್ಥ ಸಮಚಿತ್ತ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ಹಗಲಿರುಳ ಗಾಲಿಯಲಿ ಸೋಲುಗೆಲುವಿನ ಕೀಲುಭದ್ರ
ಪಂದ್ಯಾಟದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಹೆಸರು ಕೊಡಬಹುದು
ನಿಂತವರಿಗೂ ಉಂಟು ನೋಡಿ ಸಂತಸ ಪಡುವ ಭಾಗ್ಯ
ಗೆದ್ದವರಿಗಿದ್ದೆಯಿದೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಥಾಲು
ಸೋತವರ ಸೊತ್ತು
ಗೆದ್ದವರನಳೆವ ಜಗದೆಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಪಾಲು

ಹೀಗೆ ಕಾಲದೆದುರು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ವಿನೀತ ನಿಲುವಿನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಕವನ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

‘ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು’

● ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

‘ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ’ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಧಾನದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು, ‘ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಿಂದ ತೀರ ದೂರ ಉಳಿಯಬಾರದೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನನ್ನದಾಗಿದೆ” ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು[1] ಗಮನಾರ್ಹ. ಈವರೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಒಂಬತ್ತು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಈಚೆಗೆ (1975) ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ‘ಚಿರಂತನದಾಹ’ದ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ‘ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ’ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರಿಗೆ, ‘ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಿಂದ ತೀರ ದೂರ ಉಳಿಯಬಾರದು’ ಎಂದರೆ ‘ಕೂಡಿದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರಬೇಕು’ ಎಂಬ ಅವರ ‘ಅಪೇಕ್ಷೆ’- ಸದಾಶಯ- ‘ಚಿರಂತನದಾಹ’ ಸಂಕಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ ‘ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ’ಯ (1949) ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅವರನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ‘ತೀರ ದೂರ’ ಎಂಬ ಕಣವಿಯವರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಯಾವ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೂ ‘ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ’ಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ದೂರ ಉಳಿಯತಕ್ಕದ್ದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಯಾದ, ‘ಜಂಗಮ ಜನಾರ್ದನ’ (= ಜನತಾ ಜನಾರ್ದನ)ರಿಗಾಗಿಯೆ ಬರೆದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಎಟಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಗೂ ಕಾವ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ-ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಹತ್ತಿರವಾಗಲಿಲ್ಲ-ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಆಡುನುಡಿಗೆ, ಅದರ ಲಯಕ್ಕೆ, ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದೂ ಕೂಡ. (ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ, ಆಡುನುಡಿ ಎನ್ನುವುದರ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೂ ತೊಡಕಿನದೆ. ಅದರ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ.) ಹತ್ತಿರವಾಗಲಿಲ್ಲ ಏನು, ತಂತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು (‘ಅಸಡ್ಡಾಳ ಮುಳ್ಳು ಬೇಲಿಯ ಮೇಲೆ’ ಬಿದ್ದ ನೆರಳು ಅನುಪಭೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ) ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಕತ್ತಲು ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತ ಸುಖಾವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ‘ಅಪೇಕ್ಷೆ’ಗೆ ಭಂಗಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದಾಸರಾಗದೆ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವಿಧಾನದ

1 ‘ಚಿರಂತನದಾಹ’, ಮುನ್ನುಡಿ

ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ನವ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ಹಾಳತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲದೆ, ತಮಗೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿದಾಗ, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದರು, ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ('ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದ 'ಗುಬ್ಬಿ', 'ಕೊಡೆ', 'ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಂದನೆ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಸರಕು ಬಹ್ವಂಶದಲ್ಲಿದೆ). ಅವರ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲವೂ ('ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಂದನೆ' ಸಾನೆಟ್ಟು ಅತ್ಯಂತ ಈಚಿನದು) ನವೋದಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾದವು. ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಪೈ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಮುಂತಾದವರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರೂ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕವರು. ನವ್ಯಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಬೇರಾವ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯೂ ಇವರಂತೆ ಸಾನೆಟ್ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಸತತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನ'ವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾದ Gerald Manley Hopkinsನ ಮಾದರಿಯಿದ್ದೂ[2] ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಸಾನೆಟ್ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸದಿದ್ದುದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ನವೋದಯದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ನವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯವರು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯ ಕಾಲದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ನಗರದ ನೆರಳು'ವರೆಗೆ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾನೆಟ್ ರಚನೆಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪಸಂಯಮ ಅವರ ನವ್ಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮವಾಯಸಿದ್ಧಿ ಇವರ ಹಲವು ನವ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ Eliot ಅವರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ'ಗಳ (Objective Correlatives)[3] ಸಂಕೀರ್ಣಯೋಜನೆ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ (ಮೂಲಬಿಂಬದ) ಸುಲಭ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಟ್ಟನೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಾಗವಾಗಿ

---

2 'ಮುಗಿಯದ ಮಾಯೆ' (-ರಾಘವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನ The caged skylark ('ಪಂಜರದ ಬಾನಾಡಿ') ಮತ್ತು God's Grandeur ('ದೇವವೈಭವ') ಎಂಬ ಎರಡು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಗಮನಿಸಿರಬಹುದು.

3 ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿರುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಂಬ ಎಂದರೆ Image, ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿವಸ್ತು ರೂಪಗಳೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೇ. ಕವಿ ಭಾವದ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳ ಸರಣಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗಬೇಕು; ಅದು ವಾಚ್ಯವಲ್ಲ ಧ್ವನಿತ. ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರ; 'ಪ್ರತಿವಸ್ತು ರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. correlative ಪದದ ಸಾರ್ಥ್ಯವೇ ಇದು. Objective Correlative ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಸಂಬಂಧ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎಂದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಲೇನೊ. ಸಂಬದ್ಧತೆ ದುರ್ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದಾಗ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು (ಪ್ರತಿವಸ್ತುಗಳು) ಮೃತಜರಾಸಂಧನ ಅವಯವಗಳಂತೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ.

ಕದ ತೆರೆದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ನವೋದಯ-ನವ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯ ಕೇವಲ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಅವರ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಈ 'ಉಡುಗೊರೆ ಬರೆಹ'ದ ಆಶಯ.

ಕವನವನ್ನು ಓದುತ್ತ ಓದುತ್ತ, ಸಮ-ವಿಷಮ ಲಯಗಳ ಹಿತವಾದ ಮಿಶ್ರಣದ ಬಳಕೆ; ಕಾದು-ಅದೂ, ಮೈಚಾಚಿ-ಕೈಚಾಚಿ, (ಬಳ್ಳಿ)ಗಳು- (ನೆ)ರಳು, (ಟಾರು) ರೋಡು- (ನೂರೆಂಟು) ಕೋಡು-(ದಾರಿ ಹಿಡಿದವರ) ಪಾಡು, ಇಂಥ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಎನಿಸದ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಹಾಗೂ ಸದ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಯಾಸವಾಗಿ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡು- ದಬಾಯಿಸಿಕೊಂಡು- ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ', 'ನಕ್ಕಿದ್ದು-ಉಕ್ಕಿದ್ದು', 'ಸುತ್ತು (ಬಳಸುವ)-ಕತ್ತು (ಹೊರಳಿಸುವ) -ಕುತ್ತು ಒಡ್ಡುವ'. ಈ ಮಧ್ಯ-ಯಮಕಗಳು; ಬಳಕೆಯ ಮಾತೇ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದರೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಗಂಧಲೇಪ; ಕಾವ್ಯ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಈ ಅಲಂಕರಣದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಬೋಧೆಗೆ ಮುಸುಕೆಳೆಯದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಇವೆಲ್ಲವೂ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲ ಇನ್ನಿಂಗ್ಸ್‌ನ ಗೆಲವು ಈ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರದ ಸಂಗತಿ.

ದೀರ್ಘವಲ್ಲದ ಈ ಕವನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೆ ಸಾಗಿದೆ. ನಗರವೊಂದರ (ಇದು ಧಾರವಾಡವಾಗಬಹುದು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಗಬಹುದು, ಬೆಂಗಳೂರಾಗಬಹುದು); ಟಾರು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ, ನಡುಬೇಸಿಗೆಯ 'ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಗುವವನ ಪಡುಪಾಟಲನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಥಮಪುರುಷದಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ, ಆ ಅನುಭವ ಯಾರದ್ದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನುಭವವೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಶಕ್ಯತೆ ಇದ್ದು, ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

'ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಬಹಳ ದೂರ ನಡೆದು ನೆರಳಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆ ಇದೆ.

ಹಿಡಿದ ಕೊಡೆಯೂ ಕಾದು
ಭಾರವಾಗಿ ಬೇಸರಾಗಿದೆ ಅದೂ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಲುಮರಗಳ ನೆರಳು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಥಿಕರಿಗೆ ತಂಪಾಗಿ ನೆರಳುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಿಡ ಮರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮನೋಭಾವದ ಕಟುಕರಂಥ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಒದಗಿರುವ ದುರ್ಗತಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಗರ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಬೀದಿಯ ಸಾಲುಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟ ಕಾರಣಗಳಾದರೂ ಎಂಥವು!

ದಾರಿಯಿಕ್ಕೆಲಕು ತಣ್ಣಗೆ ಮೈಚಾಚಿ
ನಿಂತಿರುವ ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ಕಾ ಚಾಚಿ
ವಿದ್ಯುತ್ತಂತಿಗಡ್ಡ ಬರುತ್ತವೆಂದು
ಅಡ್ಡಾತಿಡ್ಡ ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

'ಮೈಚಾಚಿ' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ವೃಕ್ಷಗಳು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಸಚೇತನ ಎಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿ, ಟೊಂಗೆಗಳು ಅವುಗಳ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಎಂದು ಭಾಸವಾಗಿ, ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡ ಕಡಿದಿರುವವರ ನಿರ್ದಯತೆ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಛತ್ತರಿ ಹಿಡಿದು
ಅಮರವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮರಗಳನ್ನು
ಟ್ರಕ್ಕು ಬಂದು ಹಾಯುತ್ತವೆಂದು
ದನ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆಂದು
ದಾರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಗಲ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು
ಉದಾರಿಗಳು
ಕಡಿದು ಸೌದೆ ಒಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಾರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯವರನ್ನು 'ಉದಾರಿ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿರುವಲ್ಲಿ ನಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾರ್ಮಿಕವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಪದ್ಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ 'ಅಮರ-ಮರ' ಹಾಗೂ 'ದಾರಿ-ಉದಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಜೋಡಿ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದ ಔಚಿತ್ಯ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವಣ ವೈದೃಶ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಕೆಲವು ಜಾತಿಯ ವೃಕ್ಷಗಳು (ಉದಾ: ಆಲ, ಅರಳಿ) ಅಮರವೇ. ಕನ್ನಡದ ಮರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸಿದರೆ - ಅಮರವಾದ ಮರಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಒಣಗಿ ಮೃತವಾಗತಕ್ಕವೇ ಎಂಬ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮರಣದ ಮಾತು ಒತ್ತಟ್ಟಗಿರಲಿ; ಈಗ ಅವು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ನಿರ್ಘೃಣ ವಿನಾಶಕಾರಿ ವೃತ್ತಿ (vandalism) ಯಿಂದ 'ಮರ' (ಮರ್ತ್ಯ)ಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬ ಕವನದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಚಿಲ್ಲನೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕತಕ್ಕದ್ದು. ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ರೂಪಸಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೈದೃಶ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವೇ. ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು 'ವಿವಾದಿನ್ಯಾಸ' (counter pointing) ಎನ್ನಬಹುದು. 'ದಾರಿ-ಉದಾರಿ'ಯಲ್ಲೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಸಂಘಟನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ದಾರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಗಲ ಮಾಡುವ' 'ಔದಾರ್ಯ'ದೊಂದಿಗೆ 'ಕಡಿದು ಸೌದೆ ಒಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ' ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ 'ಲೋಭ'ದ ಸಂಗಡಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಅರ್ಥ-ವೈದೃಶ್ಯ' ಸಮನಿಸಿ, 'ಉದಾರಿ' (ಈ ಪದ ಮಧ್ಯದ ದೀರ್ಘ ಸ್ವರವನ್ನು ಎಳೆದು ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ) ಶಬ್ದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಲದಮರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಿದ ಬಾಲ್ಯದ ತಂಪಾದ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ, ಕವನದ 'ನಗರದಲ್ಲಿ

ನೆರಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಕವನದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿದ್ರುಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, 'ಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲೂ 'ವಿವಾದಿನ್ಯಾಸ' ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ.

ಕವನದ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಖಂಡದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು—ನೆರಳಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗಿರುವ, ಆದ್ದರಿಂದ ದಾರಿಗರನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರಗೊಡದೆ ದೂರವಿರಿಸುವ; ನೆರಳಿನ ಅಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಚುರುಗುಟ್ಟುವ ಟಾರುರೋಡು ಕೊಡುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಹಿಂಸೆಯ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ:

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋಟದ ತುಂಬ ಬಾಬ್‌ಕಟ್ ಮಾಡಿದ
ನಾನಾ ನಮೂನೆಯ ಕಮಾನಿನ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳು-
ನೆಲಕೆ ತೊನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಹಾಗೆ ನೆರಳು
ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚುರುಗುಡುತ್ತಿರುವ ಟಾರುರೋಡು;
ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ದಬಾಯಿಸಿಕೊಂಡು
ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದವರ ಪಾಡು.

ಬಾಬ್‌ಕಟ್ ಮಾಡಿದ ಗಿಡಮರ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಲಂಕಾರದ ಸೊಬಗು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೊಗಸು; ನೆರಳಿಗೆ ತೊನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ; ಯಾರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ? ಅಲ್ಲದೆ, ಬಾಬ್‌ಕಟ್‌ನಿಂದ ತೋಟಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವಿರಬಹುದು; ಗಿಡಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಾಚಾರ.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಬಾಲ್ಯದ ನೆರಳು-ತಂಪಿನ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ 'ವಿವಾದಿತನ'ದಿಂದ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಸಣ್ಣವನಿದ್ದಾಗ-
ನಮ್ಮೂರ ಹೊರಗಿನ ಆಲದ ಮರದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ
ಗೋಲಿಯಾಡಿ, ಬೆರಳಿಗೆ ನೆತ್ತರು ಬರುವಂತೆ ಡೀಕಿ, ಡೀಕಿಸಿ,
ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತೆಕ್ಕಿಬಿದ್ದು, ಅಂಗಿ ಹರಿದು,
ಅತ್ತಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ನಕ್ಕಿದ್ದು, ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿದ್ದು
ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ-
ಈ ನಗರದ ಸುಡುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ಹೀಗೆ-
ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ ನೆರಳು ಹುಡುಕುತ್ತ
ನಡೆಯುವಾಗ.

ಈ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ನೆನಪಿನ ಸವಿಯ ಮೆಲುಕು (nostalgia) ನೆರಳಿನ ಅಭಾವದ ಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದು, 'ನೆರಳು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಮರದ ನೆರಳು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಒತ್ತರಿಸಿ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ

ದಿಕ್ಕುದೆಸೆ ತಪ್ಪಿದ, ನಿರ್ದಯವಾದ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸೆಲೆ ಬತ್ತಿದ ಇಂದಿನ ನಗರಗಳ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮರದ ನೆರಳು ಇದ್ದದ್ದು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೆ ಬಾಳಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು, ಹಿಂದೆ ಜನ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಆಸರೆ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಮಿಂಚಿ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಮುಗಿಲತ್ತಲೇ ದಿಟ್ಟಿನೆಟ್ಟ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಕವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಯಲ್ಲೂ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದು ದಾರಿಸಮೆಸುವ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ವಿನಾಶಕೃತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ತೀರದುದಕ್ಕೆ ಅಲವರು'ವ, ನೆಲದ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚತ್ತಿರುವ ಕವಿ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ತೆಳ್ಳಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ರೊಚ್ಚಿನ ಸಿಡಿಗುಟ್ಟುವಿಕೆ ಕವಿಗೆ ಅಡಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳುಕೊಡುವ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿ ಅವನ್ನು ಸಾಯಿಸಿ ನೀವು ಬೇಯ ಬೇಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳಸಿ ನೀವೂ ಸುಖಿಸಿ ಎಂದು ಉಪದೇಶಮಾಡುವದಿಲ್ಲ ಕವಿತೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯಾ ಉಪದೇಶ ಯುಜೇ' ಎಂಬ ದಿಟದ ಮಾತು ಇಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

‘ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು’

● ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಒಂದು ಕವನದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ತೀರ ಗಂಭೀರವಾಗದೆ, ಗಂಭೀರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕಣವಿಯವರ ‘ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು’.

ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥ ಮೊದಲ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಗರ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ. ‘ನಾಗರಿಕತೆ’ ಶಬ್ದ ಬಂದಿರುವುದೇ ‘ನಗರ’ದಿಂದ. ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ, ಸುಖಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಮಾನವನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ಸಾಧನೆ. ನೆರಳು ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತ. ಕವನದ ‘ನಾಯಕ’ ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ರಣರಣ ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ—ಕೊಡೆ. ಆದರೆ

ಹಿಡಿದ ಕೊಡೆಯೂ ಕಾದು
ಭಾರವಾಗಿ ಬೇಸರಾಗಿದೆ ಅದೂ.

ಕೊಡೆಯನ್ನು ಕಾಯಿಸಿ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕಗೊಳಿಸಿರುವುದು ನಿಸರ್ಗದ ಕಾವೇ. ನಿಸರ್ಗದ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ರಕ್ಷಣೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮರಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕಡಿದುಹಾಕಿ, ಕೊಡೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಅದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿದೆ.

ದಾರಿಯಿಕ್ಕೆಲಕು ತಣ್ಣಗೆ ಮೈಚಾಚಿ
ನಿಂತಿರುವ ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು,—ಕೈಚಾಚಿ
ವಿದ್ಯುತ್ತಂತಿಗಡ್ಡ ಬರುತ್ತವೆಂದು
ಅಡ್ಡಾತಿಡ್ಡ ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಕೊಡೆ ಏನಿದ್ದರೂ ನಿಸರ್ಗ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಕ್ಷಣೆಯ ದುರ್ಬಲ ಅನುಕರಣೆ:

ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ಇಷ್ಟೆತ್ತರ ಬೆಳೆದು
ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಛತ್ತರಿ ಹಿಡಿದು
ಅಮರವಾಗಿದ್ದ ಮರಗಳನ್ನು

ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಛತ್ತರಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿದ್ಯುತ್ತಂತಿ, ಟ್ರಕ್ಕು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು. ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ದಾರಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮರಗಳು ಟ್ರಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಎಂದು ಮನುಷ್ಯ ಅವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅಮರವಾಗಿದ್ದ ಮರಗಳನ್ನು
ಟ್ರಕ್ಕು ಬಂದು ಹಾಯುತ್ತವೆಂದು

ಮರಗಳು ಟ್ರಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. 'ಮರಗಳನ್ನು ಟ್ರಕ್ಕು ಬಂದು ಹಾಯುತ್ತದೆಂದು'; ಇಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಯುವುದು ಟ್ರಕ್ಕುಗಳಿಂದ. ಈ ಮರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಡಿದವರು 'ಉದಾರಿಗಳು'—ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದುಕೊಂಡವರು; ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದೆಂದರೆ 'ಅಮರವಾಗಿದ್ದ ಮರಗಳನ್ನು', ಎಲ್ಲರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತ ತಾವೂ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮರಗಳನ್ನು ಬೇಗ ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗುವ ಸೌದೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು.

ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ ಮುಂದಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋಟದ ತುಂಬ ಬಾಬ್‌ಕಟ್ ಮಾಡಿದ—ಆದರೂ ಹೂ ಮುಡಿದ ನಾನಾ ನಮೂನೆಯ ಕಮಾನಿನ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳು". ನಿಸರ್ಗವನ್ನೂ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಲು ('ಕಮಾನು' ಪದದ ಅರ್ಥಭಾರ ಗಮನಿಸುವಂಥದು) ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ; ನಿಸರ್ಗ ತನ್ನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಗಿಡಗಳು ಹೂ ಮುಡಿದೇ ಇವೆ. ಆದರೆ 'ನೆಲಕೆ ತೊನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಹಾಗೆ ನೆರಳು'. ಮರ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ನೆರಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಭೂಮಿಗೆ ಟಾರ್ ಬಳಿದು ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧಿಸಿರುವುದೆಂದರೆ 'ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚುರುಗುಡುತ್ತಿರುವ ಟಾರು ರೋಡು'. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೇ ಕಷ್ಟ: 'ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ದಬಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿಬಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನೆಟ್ಟಗೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದವರ ಪಾಡು.'

ಈಗ ಕವನ 'ನಾಯಕ'ನ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಮುಗ್ಧತೆ, ಹರ್ಷಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಆಲದ ಮರದ ದಟ್ಟ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ' ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೂ ಆತನ ಗೆಳೆಯರೂ ಗೋಲಿಯಾಡಿ, ಬೆರಳಿಗೆ ರಕ್ತ ಬರುವಂತೆ ಡೀಕಿ, ಡೀಕಿಸಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತೆಕ್ಕೆಬಿದ್ದು, ಅಂಗಿಹರಿದು, ಅತ್ತರು ಮತ್ತೆ ನಕ್ಕರು. ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿತು. ನಿಸರ್ಗದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾದುವು. ಈ ಬಾಳಲ್ಲಿ ಕಲಹ, ನೋವು ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ('ಬೆರಳಿಗೆ ನೆತ್ತರು ಬರುವಂತೆ ಡೀಕಿ, ಡೀಕಿಸಿ') ಆದರೆ ಇದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಗಾಢವಾದ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ, ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ. ನಾಗರಿಕತೆ ತಂದ ಜೀವನ ಸುಡುವ ಜೀವನ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ, ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ನೆಟ್ಟಗೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವವರು', ಋಜು ಮಾರ್ಗದವರು, ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ದಬಾಯಿಸಿಕಂಡು, ನಿಬಾಯಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯದು ಕುತ್ತು ಒಡ್ಡುವ ದಾರಿ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೆರಳುಂಟು, ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬರಿನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ನೆರಳಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನೆರಳಿಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ನೆರಳು (ಕೊಡೆಯ ವರ) ಸಂಕುಚಿತ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ,

('ಹಿಡಿದ ಕೊಡೆಯೂ ಕಾದು') ಇಲ್ಲಿ ಮಂದಿಯ ನಡುವೆ ನೆರಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು—ಸಿಕ್ಕದ ನೆರಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಬೇಕು.

ನಿಸರ್ಗ-ಮನುಷ್ಯ ಇವರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು 'ನಾಯಕ'ನ ಪರದಾಟ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಭಾವನೆ. 'ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಂತರ ಕವನ ನಾಯಕನಿಂದ ಅವನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲಿನವರತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯುತ್ತಂತಿಗಡ್ಡ ಬರುತ್ತವೆಂದು ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದವರು, ದಾರಿಯನ್ನು ಅಗಲ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಅಮರವಾಗಿದ್ದ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿದವರು, ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಬಾಬ್ ಮಾಡಿದವರು, ನೆಲಕ್ಕೆ ಟಾರ್ ಬಳಿದವರು ಎಲ್ಲರೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ. ಸಣ್ಣವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಊರ ಹೊರಗಿನ ಆಲದ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾಯಕ ನೆರಳನ್ನೂ ನೈಜ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಸವಿದಿದ್ದಾನೆ. ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಊರೊಳಗೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ 'ಇನ್‌ವಾಲ್ವ್', ಆದಾಗ ಅವನು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ, ಇತರರ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೆರೆಯಾಳು. ನಿಸರ್ಗದೊಡನಿದ್ದ ಸಹಜವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು (ಮೊದಲ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಕ್ತಿಯುತ ಕ್ರಿಯಾಪದ 'ಕಡಿದು') ಮನುಷ್ಯ ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ದೂರವಾದ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಲು ತನ್ನದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಸೆರಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಕುತ್ತು ಒಡ್ಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ನೆರಳು ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯೊಡನೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಕಣವಿಯವರ 'ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ'ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ:

> ಕೊಂಡಿಗೆ ಕೊಂಡಿ ಕೂಡಿಸಿ ಸರಪಳಿಯ ಕೊರಳಿಗೆ ಸುತ್ತಿ
> ಕೊಂಡು ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ದಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮರ ಅಥವಾ ಗಿಡ, ದಾರಿ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾರಿಗೆ ಯಾವ ವಿಶೇಷಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

> ದಾರಿ ಇಕ್ಕೆಲಕು ತಣ್ಣಗೆ ಮೈಚಾಚಿ
> ನಿಂತಿರುವ ಗಿಡದ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು....

ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾರಿಯ ಅಗಲ ಸಾಲದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದೆ:

> ದಾರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಅಗಲ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು
> ಉದಾರಿಗಳು
> ಕಡಿದು ಸೌದೆ ಒಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಅದರ ಚಿತ್ರವಿದೆ:

ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚುರುಗುಡುತ್ತಿರುವ ಟಾರು ರೋಡು:
ಅದಕ್ಕೂ ಮೂಡುತ್ತವೆ ನೂರೆಂಟು ಕೋಡು:
ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡು, ದಬಾಯಿಸಿಕೊಂಡು
ನಿಬಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನೆಟ್ಟಗೆ ದಾರಿ ಹಿಡಿದವರ ಪಾಡು.

ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣದ ವರ್ಣನೆ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೇನು ಕವನ ಮುಗಿಯಿತು ಎನ್ನುವಾಗ;

ಈ ನಗರದ ಸುಡುವ, ಸುತ್ತು ಬಳಸುವ ಕತ್ತು ಹೊರಳಿಸುವ
ಕುತ್ತು ಒಡ್ಡುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ

ಇದು ಮೂವತ್ತಾರು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಕವನ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಭಾಗವೆನ್ನಿಸುವ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ, ಕಣವಿಯವರು ಮನುಷ್ಯ-ನಿಸರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯ-ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆ, ನಾಯಕನ ನೆರಳಿನ ಹುಡುಕಾಟ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳಿದೇ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಚಿಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

‘ಅಪರಾವತಾರ’

● ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ

ಕಣವಿಯವರ ‘ಅಪರಾವತಾರ’ ಕವಿತೆ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಬ್ಬ ಪುಢಾರಿಯ ಆತ್ಮವೃತ್ತ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಸಶೀಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಯಾವ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಭ್ರಷ್ಟಗಾಳಿ-ಆಹಾರಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕವನದ ನಾಯಕನಂಥವರಿಂದ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳೂ ಹೇಗೆ ಕರುಕುಗಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಬೆರೆತ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ವೈಭವದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಣಕದ ಧೋರಣೆಯಿದೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಏಳು ಚರಣಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣ ನಾಯಕನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಕೆಲವು ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಜನಗಳ ಹಾಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ‘ಉದಿತೋದಿತ’ರಾಗಿ ಸಾಗುವ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲ. ಅವರ ಏರಿಕೆ ಇಳಿಕೆ ಎರಡೂ ತಟಕ್ಕನೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಬಗೆಯವು. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಸಣ್ಣವನಾಗಿದ್ದ, ಮಾತಾಡಲೂ ಬರದ, ವ್ಯವಹಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಲದ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಹೇಗೆ ಕೀರ್ತಿಯ ಶಿಖರ ಮುಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರದ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ನಾಯಕನ ಪರಿಚಯ ಕವನದ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಈತನ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಯಕ ರಾಡಿ ಮೈಯಿನವ; ಡಂಗುರದವ; ಮೇಲಿನವರನ್ನು ದೇವರೆಂದೂ ಕೆಳಗಿನವರನ್ನು ಕೋಳಿಮರಿಗಳೆಂದೂ ಕಾಣುವ ದ್ರಾಬೆ; ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಕೊಬ್ಬರಿಯ ಜತೆಗೆ ಕರಟವನ್ನೂ ನುಂಗಬಲ್ಲ ಬಕ ಪ್ರಚಂಡ; ಹಣದ ಮುಂದೆ ವೇದದ ನಾದ ಸೊಗಸುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವದವ; ಇತರರ ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಸಿ ಸಿಡಿಸಿ ಸುಖಿಸುವವ; ಕೊಂಡೆಯದ ಮಂಚಣ್ಣ, ಶಕುನಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದವ; ನಸುಗುನ್ನಿ, ಬಾವುಗ, ಗೊಬೆಲ್ಸ್‌ನಂಥ ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರಜ್ಞ; ಕದನದ ಮೂಲ ಪುರುಷ. ಇಂಥವನ ಪರಿಚಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಪಡೆದ ಅರ್ಜುನನಂತೆ ಕವಿ ತತ್ತರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕವನದ ನಡಿಗೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಹಲವಾರು ಚರಣಗುಚ್ಛಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಳಿದಂತೆ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲ

24 ಸಾಲುಗಳವರೆಗೆ ಒಂದು ಚರಣದಲ್ಲೂ ತಪ್ಪದೆ, ಚರಣದ ಒಳಮೈಯಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ, ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದ, ದ್ದ, ದ್ಧ—ಈ ಶಬ್ದಗಳ ದಾಳಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಉದ್ದ, ಎದ್ದ, ಬಿದ್ದ, ಇದ್ದ, ಹಾರಿದ, ಸಾರಿದ, ಎರಗಿದ, ಊರಿದ, ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ಷಿಪ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಭೂತಕಾಲದ ಪ್ರತ್ಯಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಶಬ್ದರೂಪಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಗಿದರೆ, ನಿಷಿದ್ಧ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತ್ಯಯವಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೂ ಈ ನುಡಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಏಕತಾನತೆಯ ಬೇಸರದಿಂದ ಜಿಗಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾದ ಪ್ರಮಾದ, ಚೆಲುವಿನಿಂದ್ರ ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ನುಡಿನೆಯ್ಗೆಯೊಂದಿಗೇ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದನೆಯ ಚರಣದಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗದವರೆಗೆ ಸಾಗಿರುವ ಈ ನುಡಿನೆಯ್ಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಗತಿಯನ್ನು ಟ ಕಾರ, ಸ ಷ ಕಾರಗಳ ನೇಯ್ಗೆಗೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಇಂಥ ನಾಲ್ಕಾರು ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳ ಸಮೃದ್ಧ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 24 ಸಾಲುಗಳವರೆಗೆ ದ, ದ್ಧ, ದ್ಧ, ದ್ರ—ಈ ವರ್ಣಮಿಶ್ರಣಗಳಿದ್ದರೆ 25ನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಏಳು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಟ-ಸ ಕಾರಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮುಂದೆ 33ನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಯಿ, ಸ, ಷ ಗಳನ್ನು ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿಯತವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿರುವ ರೀತಿ. ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಕಾಡುವ ‘ಗ’ ಕಾರ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ‘ನ’ ಕಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಕವಿತೆಯ ಹೊರಶಿಲ್ಪದ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ‘ಜಗದೇಕ ಮಲ್ಲ’ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ‘ಲ್ಲ’ಕಾರವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೆರವು ಈ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಂದನೆಯ ಚರಣದ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುತುಬಮೀನಾರ ಮತ್ತು ಗೌರೀಶಂಕರ ಈ ಎರಡು ಎತ್ತರಗಳು ಮಾನವನ ವ್ಯವಹಾರ ಲೋಕದ ಮತ್ತು ಸಾಧನಾ ಲೋಕದ ಎರಡು ತಲಪು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಯಾವ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನಿಗೂ ಗೌರೀಶಂಕರಕ್ಕೂ ದೂರದಿಂದಲೇ ಕೈಮುಗಿದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಾದ ರಾಜಧಾನಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿನ ಕುತುಬಮಿನಾರವನ್ನು ತನ್ನ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚೋಟು, ಗೇಣು, ಆಕಾಶ ಈ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳು ವಾಮನನ ಮೂರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳಂತೆ ಈತ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆರೆ-ಸಾಗರಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದರೂ ಆ ನಾಯಕನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ‘ರಾಡಿ ಮೈ’ ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನಾಗುವುದಾಗಲಿ ಪರ್ವತಸಾಹಸಿಯಾಗುವುದಾಗಲಿ ಅವನಿಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲದ, ಕೈಲಾಗದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಚಟ ತನಗಿಲ್ಲ, ತಾನು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಅಳತೆಗೆ ಮೀರಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಎಂಥ ಧೋರಣೆ ತಳೆಯಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಉಡಾಫೆಯ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಬಾಲ

ಗುಂಡಾಡಿಸುವ ಅನುನಯಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಹೋದ ಹೋದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣತನ, ಮುದ್ದಾಗಿ ತೋರುತ್ತಲೇ ಹಟಾತ್ತಾಗಿ ಹದ್ದಾಗಿ ಹಾರುವ ಸಮಯಸಾಧಕ ಬುದ್ಧಿ, ಇಂಥ ತನ್ನ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಗುಣ'ಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜನರ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬೆರೆತ ಅನುಕಂಪೆ, ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಡಂಗುರ ಸಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿ, ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಉನ್ನತ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಗ್ಗು ಸಲಾಮು ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಮರಿಗಳಂತಹ ಪುಕ್ಕಲು ಜನರ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸುವ ರೊಚ್ಚು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಕವಿಗೆ ಇಂಥದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಂಪುಗೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಚಿಕ್ಕೆ ಬಳಗದ ಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಸವೆದ ಪಾವಲಿಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಳೆಯುವ ಬೆಳ್ಳಿರೂಪಾಯಿ ಅಷ್ಟೆ. ಆತನಲ್ಲಿ (Sterling Qualities) ಅಪರಂಜಿತನ ಇಲ್ಲ. ಇವನ ಅಭಿರುಚಿ ಬರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು 'ತಕ್ಕಡಿಯ ಪರಡಿ' ಎಂಬ ಸಂಕೇತ ಖಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈತನ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳು ಇತಿಮಿತಿಯಿಲ್ಲದಂಥವು, ಜೀರ್ಣಶಕ್ತಿಯೂ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಕಳ್ಳು ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸಗಳ ಸೇವನೆಯಿಂದ ಬರುವ ಅಮಲು ಈ ದುರಾಶೆಯ ಅಮಲಿನ ಎದುರಿಗೆ ತೀರ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಚರಣಖಂಡ ನಾಯಕನ ನಡುವಳಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಣದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಮನಸ್ಸು ಈತನದು, ಈ ರಾಗವನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಉಳಿದವರ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಲೆಕ್ಕದ ಪುಸ್ತಕ ಅವನಿಗೆ ವೇದದಷ್ಟು ಪೂಜ್ಯ, ಮೈದಾಸನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೇ ಕೇಳಿದ್ದೇವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಆತನಂಥವನೂ ಈ ನಾಯಕನ ಸಮಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಾರ. ದುಡ್ಡು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಎಂಥ ಭಂಡ ಬೇಲಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣದ ನಾಯಕನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮುಖದ ಹತ್ತಾರು ಮೊಡವೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಸೂಯೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಾಯಿ. ಸಭ್ಯರ ಜೀವನರೀತಿ ಈತನಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಸಿ ಸಿಡಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರ ತಲೆಗಳೂ ಇರುವುದು ಟೋಪಿಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಈತ ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನ ಉಸಾಬರಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಎಲ್ಲರ ನಡುವೆ ಕಿತಾಪತಿ ಎಬ್ಬಿಸುವುದೇ ಈತನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಮೂರು ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಕವಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾಡಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಕೊಂಡೆ (ಚಾಡಿ)ಯ ಮಂಚಣ್ಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುನಿ, ಕರಟಕ ದಮನಕ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪ್ರಾಣಿ, ಸಸ್ಯ ಲೋಕಗಳ ರೂಢಸಂಕೇತಗಳು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ನಾಯಕನ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಐದನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನವಾಗಿ ತತ್ತರಿಸಿದ ಅರ್ಜುನನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕವಿ ಈ ಜನತಾ ಜನಾರ್ದನನ ಕಾಮರೂಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ (ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ) ವರ್ಣಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಐವತ್ತೇಳನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಒಂಬತ್ತು ಸಾಲುಗಳವರೆಗೆ ಲಾಸ್ಯವಾಡುವ 'ಗ'ಕಾರದ ಶಬ್ದಾಭಿನಯ (ಗುಮ್ಮನ ಗುಸುಗ, ಚುಚುಗ, ತಿಂದುಚುಗ, ಬಾವುಗ) ವಿವಿಧ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಕೊನೆಯ ಐದು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನ'ಕಾರದ

ಪುನರಾವೃತ್ತಿಗೆ ಈ ಬಾಹುಳ್ಯವಿಲ್ಲ) ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೂ ಒಳಚರ್ಯೆಗೂ ಸಮುದ್ರದಷ್ಟು ಅಂತರ ವಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯಗಳೂ ಹೇಗೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಒಳಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣು, ತುಟಿ, ನಾಲಗೆ, ಮೂಗು, ಚರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲ ಆತನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆಯೇ ನಟಿಸುತ್ತವೆ. ಒಳಮುಚುಗ, ಚುಚುಗ, ಉಚುಗ ಈ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳು ನಾಯಕನ ಬುದ್ಧಿ-ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತವೆ, ಶ್ಲೇಷೆಯಿರುವ ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯ, 'ಒಳಮುಚುಗ' ಎಂದರೆ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮುನಿ ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಮುಳ್ಳಿನ ಕಂಟಿ. ನಾಯಕನೂ ಅಂಥವನೇ, ಆದರೆ ಈ ಸಂಕೋಚನ, ಅವರಿವರ ಆಘಾತದಿಂದಾಗಲಿ ತನ್ನ ಮಾರ್ದವತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಬಂದ ಗುಣವಲ್ಲ. ಒಳಮುಚುಗ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವೂ ಈತನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಯಕ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ, ಸ್ವಾರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳಗೇ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನು. ಎರಡನೆಯದು 'ಚುಚುಗತನ' ಬೇಯಿಸಲು ಇಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಂದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಚುಚುಗ' ಎಂಬ ಉಪಕರಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈತ ಆ ಉಪಕರಣದ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಸ್ವಭಾವದವ ಅಲ್ಲದೆ ಚುಚುಗದ ತುದಿ ಚೂಪಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚುಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈತ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಚುಚ್ಚಿ, ಶೋಷಿಸಿ ಖುಷಿಪಡುವಾತ. 'ತಿಂದುಚುಗತನ', ಅಂದರೆ ತಿಂದದ್ದನ್ನು ತಿಂದ ಜಾಗದಲ್ಲೇ ವಿಸರ್ಜನೆ ಮಾಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಕೊಳಕು ಬುದ್ಧಿ, ಉಪಕಾರಗೇಡಿತನ ಈ ಎರಡೂ ನಾಯಕನಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಬಗೆಯ ದುರ್ಗುಣಗಳ ನಾಯಕನನ್ನು ಕವಿ ಕಳ್ಳ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಹಲಂಪಟನ ಗುಮ್ಮನಗುಸುಗತನ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ 'ಗೊಬೆಲ್ಸ್ ಮಹಾಶಯನ' ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಡೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕವಿ ಈ ನಾಯಕನ ಪರಿಚಯ ತನಗೊದಗಿದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವತಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಅರ್ಜುನನಿಗಾದಂತೆ ಈ ಅಪರಾವತಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತಮ್ಮ 'ಅತ್ಯಲ್ಪ ಚೇತನ' ಹೇಗೆ ನಡುಗಿಹೋಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ನಾಯಕನನ್ನು 'ಪರಮ ಸ್ನೇಹಿತ' 'ಸ್ನೇಹಕೆಂದೇ ಈ ಇಳೆಗೆ ಅವತರಿಸಿದವ' ಎಂದು ಕರೆದು ಗೀತೆಯ ನೆನಪಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹತ್ತೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುಢಾರಿಯೊಬ್ಬ ಏನೆಲ್ಲ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ನಾಯಕರಿಗೂ ಇಂದಿನ ನಾಯಕರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅಭಿಮಾನದ, ಆದರ್ಶದ, ಶೀಲ ನಿರ್ಮಾಣದ ಗೊಡವೆಗಳು ಅಂಟುವುದಿಲ್ಲ. ಈತ ರಾಷ್ಟ್ರಚೇತನವನ್ನು ಮಲಿನಗೊಳಿಸುವ ಅಪರಾವತಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಣಕದ ಒಳದನಿಯಿದ್ದು ಹೇರಳವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಆ ಧ್ವನಿಯ ಗಡಸುತನವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದೆ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಕಣವಿಯವರು ಇಂಥದೊಂದು ವಸ್ತು ಬೇಡುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಕಾಕುಗಳ ಹತಾರುಗಳನ್ನು ಹರಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರೆನ್ನುವಂತೆ "ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶ ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಮೂರ್ತಿಭಂಜಕ ರೀತಿಯದಲ್ಲ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತ, ಸ್ತಿಮಿತ." ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪೂರ್ವಾಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ನಿದರ್ಶನ-ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಕೆಡವುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವೆಲ್ಲ ಮೂಲರಾಗವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಸಹಕಾರೀ ಧ್ವನಿಯಾಗುವ ಬದಲಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಂಜಕವಾಗಿ ಮೆರೆಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆಯೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕವಿ ಇಂಥ ನಾಯಕನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಪರಿಚಯ ತನಗಾಯಿತೆಂದು ಎರಡು ಸಲ ಕೊಡುವ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿತೆಯ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಕವಿ ತನ್ನ ನಾಯಕನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ 'ಆಪ್ತತೆ' ತಪ್ಪಿದಂತಾಗಿದೆ. ತನಗೆ ಕಂಡ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ 'ನಾಯಕ ಲಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಬರಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಚಿಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ'

● ಶಾಂತರಸ

ಮಹಾತ್ಮರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಇನ್ನೂ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ; ಅವರು ಏರಿದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿ, ಅವರು ಬದುಕಿದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದಾದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಯಾರು ಯಾರನ್ನೋ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಪದ್ಯಗಳು "ಕುರಿಗಳೋಪಾದಿಯಲಿ ಹೊರಗಣ ಕಬ್ಬಿನೆಲೆಯನು ಮೇದಕಟ ಮೆಲುಕಿರಿವುತಲ್ಪ ಸುಖಕ್ಕೆ ಸೋತ" ಸ್ಥಿತಿಯುಳ್ಳುವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಚಾಮರಸ, ರತ್ನಾಕರ ಈ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದು ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವಾದ ಕಾರಣವಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ "ಸ್ವಂತಿಕೆ"ಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ತೂರಿಸುವದಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತುರುಕುವುದಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಎಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲಸ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಾರೋಷವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಬಹು ಕಷ್ಟದ್ದೆಂದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ.

ಮಹಾತ್ಮರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಡಿ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಧುವಿನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕೆಲಸ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಿರುಗವನದಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಅಡಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಹಗುರಾದುದಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದವರು ಹಲವರಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಜನರು ಸೋತಿದ್ದಾರೆ; ಸರ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೆದ್ದವರು ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು.

ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಕಣವಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು, ಅವರ ಆಳ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಕುಸುರು ಕುಸುರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವರ ಸುನೀತಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕು.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ; ಕಣವಿಯವರ 'ಜಾಯಮಾನ' ಮೃದು; ಇದರ ಒಡಲು ಸಾತ್ವಿಕ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ; ಚಿಂತನಶೀಲತೆ, ಸಂಯಮ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಲೇಸಿನ ಬಯಕೆ—

ಇವುಗಳಿಂದಾದುದು ಅವರ ಶೀಲ-ಶೈಲಿ. ಈ ಶೈಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಶರಣರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೆಂಡತಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ 'ಪೃಥ್ವಿಗಗ್ಗಳೆ ಚೆಲುವೆ'; ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಮಹಾಮಣೆಹದ ಜೀವ ಜೀವಾಳ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕೇವಲ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಆಕೆ ಆಚಾರವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಆಕೆ. ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಣವಿಯವರು 'ನೀಲಾಂಬಿಕೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಆಕೆಯ ಹೊರಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಲ್ಲ; ಅಂತರಂಗದ ತನಿ ಬೆಳಗನ್ನು; ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆಯ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು.

ಆರು ಪದ್ಯ (Stanza) ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಕವನ ನೀಲಮ್ಮನ ಬದುಕಿನ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲವಾಗಿದೆ; ಆಕೆಯ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವದ ಹಂತಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಹಾಮಣೆಹಕ್ಕೆ, ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಕೆ ನೀಡಿದ ಸತ್ವ, ತತ್ವ, ಬೆಳಕುಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಮನದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಭಕ್ತ, ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಮಹೇಶ, ಪ್ರಸಾದಿ, ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಿ, ಶರಣ, ಐಕ್ಯ-ಆದಾಕೆಯಲ್ಲ ನೀಲಮ್ಮ, ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷವೂ ಐಕ್ಯಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಕೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಅದ್ವೈತಕ್ಕೆ' ನೆಲೆಯಾಗಿ ಈ ನೆಲವನ್ನು, ಈ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಆಕೆ ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಅದ್ವೈತ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಜೀವನ ಸುಂದರವಾಗಲು, ಈ ಜೀವಿಗಳು ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಆಕೆ 'ಸಾಮರಸ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಭಕ್ತನ ಭಕ್ತ, ಭಕ್ತನ ಮಹೇಶ, ಭಕ್ತನ ಪ್ರಸಾದಿ ಮುಂತಾಗಿ ಸಮಸಮುಚ್ಚಯದ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದಳು; ಇಂಥ ಜೀವನ ಪಡೆಯಲು ಜನರಿಗೆ ನೆರವಾದಳು. ಕಣವಿಯವರು ಆರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಪುರುಷರು ತಮ್ಮ ನಡೆನುಡಿಯಿಂದ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಶುದ್ಧೀಕರಣ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಬಹು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತೀಕ; ಅದರ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆ ಸದುವಿನಯದ ತುಂಬಿದಕೊಡದ ನೀರಿನಿಂದ ತಳಿಯ ಹೊಡೆದು, ಸಮತೆಯ ರಂಗವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದಳು; ಒಳಹೊರಗೂ ಧೂಪಕೊಟ್ಟಳು; ಹೊಸತಿಲ ಮೇಲೆ—ಅದೂ ಹಾದಾಡುವಲ್ಲಿ—ಹೊಯ್ದಾಡದ ದೀಪವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದಳು.

ತುಂಬಿದಕೊಡ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ, ತುಂಬು ಜೀವನದ ಸಂಕೇತ. ಸದುವಿನಯ ಎಂಬುದು ಸದಾಶಿವನ ಒಲಿಸುವ ಸಾಧನ, ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವನ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಅದು ತಳಹದಿ, ಇಂಥ ಸದುವಿನಯದ ತುಂಬಿದ ಕೊಡ ನೀಲಮ್ಮ ತಂದು ಕಲ್ಯಾಣದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ತಳಿಹೊಡೆದಳು. ಕಲ್ಯಾಣ ಜನಾಂಗದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಅಂಗಳ ನಡೆಯ, ಜೀವಿಸುವ ಸಂಕೇತ. ಅಂಗಳಕ್ಕೂ ಮನೆಗೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ. ಅಂಗಳ ಶುದ್ಧವಾದರೆ ಮನೆ ಶುದ್ಧವಾದಂತೆ. ತಳಿ ಹೊಡೆದಳು ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕನ್ನಡದ ನಡೆ-ನುಡಿಯ ರಸಘಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ: ಬಹು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳ ಶಬ್ದವಿದು, ತಳಿ ಹೊಡೆಯುವುದು ಸ್ವಚ್ಛತೆಗೆ, ತಂಪಿಗೆ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಛಂದಕ್ಕೆ. ತಳಿ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅಂಗಳವನ್ನು ಗುಡಿಸಲಾಗುವುದು, ಇದ್ದ ಕಸವನ್ನು ತೆಗೆಯಲಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತಂಪಿಗಾಗಿ,

ಇಂಪಿಗಾಗಿ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತಳಿಹೊಡೆಯುವುದು. ನೀಲಮ್ಮ ಸದುವಿನಯದ ತುಂಬಿದ ಕೊಡದಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತಳಿಹೊಡೆದಳು ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಜನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಸ್ವಚ್ಛತೆಯನ್ನು, ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು, ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು, ತಂಪನ್ನು, ಇಂಪನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯವುಳ್ಳದಾಗಿದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗದು. ಸಮತೆ, ಸುಜ್ಞಾನಗಳು ಬೇಕು; ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿ ಬೇಕು, ಕಲೆ ಬೇಕು; ಉದಾತ್ತತೆ ಬೇಕು. ಸಮಚಿತ್ತದ ರಂಗೋಲಿ, ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ರಂಗೋಲಿ ಕನ್ನಡದ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯ, ಕಲೆಯ, ಜೀವನದರ್ಶನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. 'ಸಮಚಿತ್ತದ ರಂಗೋಲಿ' ಮತ್ತು 'ಹೊಯ್ದಾಡದ ದೀಪ' ಇವು ಹಿಂಜಿದಷ್ಟೂ ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆಗೆ ಸಮಚಿತ್ತವೇಕೆ ಬೇಕು; ಕಲೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಸಮಚಿತ್ತತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಕಲೆಗೆ ಸಮಚಿತ್ತತೆಯನ್ನು ನೀಲಮ್ಮ ಬರಿಸಿದಳು. ಜೀವನ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾದಾಡುವ ಹೊಸತಿಲಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡದ ದೀಪ ಬೆಳಗಿದಳು. ಹೊಯ್ದಾಡದ ದೀಪ ನಿಶ್ಚಿತಜ್ಞಾನದ ನಿಶ್ಚಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಕುರುಹು. ಈ ಜ್ಞಾನಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಹಾದಾಡುವ ಹೊಸತಿಲು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂಕೇತ, 'ಕ್ರಿಯಾ-ಜ್ಞಾನ'ದ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಬಹು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬೆಳಕು ಬೇಕು, ಅದೂ ನಡೆದಾಡುವಲ್ಲಿ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಈ ಬೆಳಕು ನಿರಂತರ ಇರುವಂಥಾದಾಗಿರಬೇಕು. ಒಳ ಹೊಕ್ಕಷ್ಟೂ ಅರ್ಥ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ—ಇಲ್ಲಿ.

ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ ನೀಲಮ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟ ಕಳಸ. ಆಕೆಯ ಆಳವಿಸ್ತಾರ ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರೂಪಕಗಳು ಜೀವನದರ್ಶನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಇಡಿಯ ಪದ್ಯ (Stanza) ಒಂದೇ ರೂಪಕವಾಗಿ ನಿಂತು ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದರ್ಶನ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೀಲಮ್ಮನ ದರ್ಶನ ಆಕೆ ಸದುವಿನಯದ ತುಂಬಿದಕೊಡ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಆಗುವುದು, ಅದೊಂದು ಭವ್ಯದರ್ಶನ; ನಮ್ಮ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಬೆಳಗುವ ದರ್ಶನ, ಒಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನೇ ತಿದ್ದಿದ ಆಕೆ ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಎಂದರೆ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವಷ್ಟರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಕೈಹಿಡಿಯುವಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಸದುವಿನಯ, ಸುಜ್ಞಾನ, ಸಮತೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಪರಂಜಿಯಾಗಿದ್ದಳು; ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದಳು; ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಳು; ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಆಕೆ 'ಮಾನವಳು' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಜೀವನ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಮಿದ್ದಿಕೊಂಡುದನ್ನು, ಮರ್ತ್ಯವನ್ನು ಮಹವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳಕಾದುದನ್ನು, ಆಕೆಯ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಕೆ ಇನ್ನೂ ಆತ್ಮೀಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಇನ್ನೂ ಹಿರಿಯಳೆನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ನೀಲಾಂಬೆಯಿಂದಲೇ ಮಹಾಮನೆಯ ದಾಸೋಹ, ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಮಾಸದ ಮಡಿ ಹಾಸಿದಳು; ತೃಪ್ತಿಯ ನಗೆ ಸೂಸಿದಳು; ಗಣತಿಂತಿಣಿ ತಣಿದು ಹರಸಿತು. ಭಕ್ತಿಯ ಭಂಡಾರ ತುಂಬಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಹರಡಿತು. ಭಕ್ತಿ ಭಂಡಾರಿ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾಂಡಾರವನ್ನು ತುಂಬಿದಾಕೆ ನೀಲಮ್ಮ.

ಶರಣತತ್ವದ ಜೀವಾಳ 'ದಾಸೋಹ'. ದುಡಿಮೆ, ಕ್ರಿಯೆ, ಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ದಾಸೋಹದಲ್ಲಿ. ಸಮತೆಯ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಂಪತ್ತಿನ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳು ದಾಸೋಹದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿವೆ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಬದುಕಿದಾಕೆ ನೀಲಮ್ಮ. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಹಾಮನೆ ಶರಣರ ಸಮುದಾಯ ಜೀವನದ ಕುರುಹು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಯಕ, ಜ್ಞಾನ, ದಾಸೋಹಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಮಹಮನೆಯ ದಾಸೋಹದ ಸರ್ವಹೊಣೆ ನೀಲಮ್ಮನದು. ಆ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಬರುವವರು ಮೈಗಳ್ಳರಲ್ಲ; ಕಾಯಕಶೂರರು; ಜ್ಞಾನವೀರರು, ಅನುಭಾವಿಗಳು; ಮಾಸದ ಮಡಿ ಹಾಸಿ, ಅವರವರು ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಎಡೆಮಾಡಿದಾಗ, ಗಣತಿಂತಿಣಿ ದಾಸೋಹ ತತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅರಿತು ಆಚರಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ್ದು ತೃಪ್ತಿಯ ನಗೆ. ತತ್ವದ ಸಮರ್ಥವಾದ, ಸಮಗ್ರವಾದ ಆಚರಣೆಯೇ ತೃಪ್ತಿ. ಕ್ರಿಯೆ, ಜ್ಞಾನ, ದಾಸೋಹಗಳಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಮೂಲ. "ವಂಚನೆ ಇಲ್ಲದಿಪ್ಪುದೇ ಭಕ್ತಿ", "ಭಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವ ಮಾಡುವರೆ ಹತ್ತು ಬೆರಳುಗಳುಂಟು. ಹಾಸಿ ದುಡಿದರೆ ತನಗುಂಟು ತನ್ನ ಪ್ರಮಥರಿಗುಂಟು". "ಮಾತಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಪ್ಪದೇ ಭಕ್ತಿ, ಮಾಡಿ ತನು ಸವೆಯದನ್ನಕ್ಕ ಮನಸವೆಯದನ್ನಕ್ಕ..." ಇಂಥ ಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಾಗ ದುಡಿಮೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ದಾಸೋಹವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಸುಜ್ಞಾನವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಸಂಪತ್ತೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಜೀವನ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಿಂದ ತುಂಬದೆ ಏನು ಮಾಡೀತು. ಅದು ಸಹಜ.

ಸಾಮರಸ್ಯದ ನಿಲವಿಗೆ ಏರಿದ್ದರೂ ನೀಲಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು. ಒಂದೆರಡು ಆಭರಣ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಹಗರಣವೇ ನಡೆಯಿತು, ಸೀರೆಯೊಳಗೊಂದೆಳೆಯ ಹೊನ್ನಿನೊಳಗೊಂದೊರೆಯ ಇಂದಿಗೆಂದು ನಾಳಿಂಗೆಂದು ತೆಗೆದಿಡದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಡದಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಾಳೇ? ಆಭರಣ 'ಬಲುಗಳ್ಳ'ನಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಳು. ಆ ಬಳಿಕ ಆಕೆ ತೊಟ್ಟ ಆಭರಣ? "ಅನುಭಾವದ ಅಲಂಕಾರ ಆಚರಣೆಯ ತೊಟ್ಟಳು." ಹೂವನ್ನು ಮುಡಿಯದೆ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಮುಡಿದಂತೆ ಇದು. ಆಕೆಯ ಅನುಭಾವ ಅಲಂಕಾರವಾಯಿತು; ಅಲಂಕಾರ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ; ಅದು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದ ಬಳಕೆಯಲಿಲ್ಲ; ಅನುಭಾವವೇ ತಾನಾದಳು.

ಅನುಭಾವದ ಆಭರಣ ಮುಡಿದ ಆಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ನೆರಳಾಗಿ, ಆತನ ಬೆರಳಿಗೆ ಹರಳಾದಳಂತೆ. ಹಿಗ್ಗಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮಾತಿದು. ಅವರ ನೆರಳಾದಳು ಎಂದರೆ ಅವರನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿದಳು. ಆದರೂ ಆ ಅನುಸರಣೆ 'ಕುರುಡಲ್ಲ'. ಅಂತೆಯೇ ಆಕೆ-ನೆರಳಾದಾಕೆ-ಅವರ ಬೆರಳಿಗೆ ಹರಳಾದಳು; ಅವರ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನೆರವಾದಳು; ಸಾಕ್ಷಿಯಾದಳು; ಸಕಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಾದಳು. "ಭಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವ ಮಾಡುವರೆ ಹತ್ತು ಬೆರಳುಗಳುಂಟು..." ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ನೆನೆದಾಗ ಆಕೆ ಬೆರಳಿಗೆ ಹರಳಾದಳು ಎಂಬುದರ ಔಚಿತ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆರಳಿನ ಹರಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಆಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜೀವನದ ಚೆಲುವು; ಅವರು ಕೈಮುಟ್ಟಿ, ಮನಮುಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಕೂಡಲ ಸಂಗನ ಪೂಜೆ ಆಕೆ.

'ಅರಳಾದಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ. ಲಿಂಗಪೂಜೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದಳು; ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅರಳಾಗಲಿಲ್ಲ; ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಅರಳಾದಳು; ಲಿಂಗವಾಗಿ ಅರಳಿದಳು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಸನದ ಚಿತ್ರ ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಯಾರಿಗೂ

ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು; ಮಡದಿಯರಿಗೂ ತಮ್ಮ ನೋವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋದ ಬಳಿಕ ಮಡದಿ ನೀಲಾಂಬೆ ನೆನಪಾದಳು; ಅಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಕಳಿಸಿದರು ಆಕೆಯನ್ನು ಕರೆ ತರಲು.

ನೀಲಮ್ಮ ಬಹುಶಃ ಬಸವಣ್ಣನವರ ರೀತಿಗೆ ಮರುಗಿರಬೇಕು. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಹಿಡಿದು ಬಸವನಾಟ ಹೇಳಿದಳು: “ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಭಯವಳಿದು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಮ; ಅಲ್ಲಿದ್ದರು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ ಜಗದ ಜೀವ ಜಂಗಮ—” ಇದು ಆಕೆಯ ನಿಲುವು. ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕೇವಲ ವಿಚಾರಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳ ಆಚಾರ ನೀಲಮ್ಮನಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಐಕ್ಯದ ಸಮಯ ಸನ್ನಿಹಿತವಾದಾಗಲೂ ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗೆ ಮಡದಿಯ ನೆನಪು. ಈ ‘ದ್ವೈತ’ಕ್ಕೆ ನೀಲಮ್ಮ ಮರುಗಿದ್ದು ‘ಬಸವ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ತಾ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ’ ಎಂಬ ಭಾವ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿತಿತ್ತು, ಆಕೆಯ ವಚನಗಳೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಕೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾದರೆ ತಾನೇ ಐಕ್ಯವಾದ ಅನುಭವವಾಯಿತು; ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಅಂಗೈಯ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದಳು.

‘ಅಂಗೈಯಲಿ ಸಂಗಮ’ ಮತ್ತು ‘ಪ್ರಾಣಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ನೀಲಾಂಬರ ಮಿಂಚಿತು’—ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು ತತ್ವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿವೆ. ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ ಯಾರೂ ವರ್ಣಿಸಿರಲಾರರು.

ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ; ಲಿಂಗದಲಿ ದೃಷ್ಟಿ: “ಆಲಿ ನಿಂತರೆ ಸುಳಿದು ಸೂಸುವ ಗಾಳಿ ನಿಲುವುದು; ಗಾಳಿ ನಿಂತರೆ ಮನವು ನಿಲುವುದು”; ಇದು ‘ಮಹಾಂತ’ ಸ್ಥಿತಿ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದು ಸಾವಲ್ಲ, ಬದುಕು; ನಿಜವಾದ ಬದುಕು; ಬದುಕಿನ ಬದುಕು; ಮಹಾ ಬದುಕು.

‘ನೀಲಾಂಬರ ಮಿಂಚಿತು’: ಸಹಸ್ರದಳಕಮಲ ನಸುನೀಲವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೆನೆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ನೀಲ, ಅಂಬರ, ಮಿಂಚು ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಆತ್ಮಧ್ವನಿ ಹೊಳೆಯದೆ ಇರದು. ನೀಲಾಂಬರ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಹೆಸರೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿರುವ ಆರು ಪದ್ಯಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ; ಒಟ್ಟು ಕೂಡಿಸಿ ಓದಿದಾಗಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ.

ಚಿಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

‘ನಂಬಿಕೆ’

●ಜಿ. ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ‘ನಂಬಿಕೆ’ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಸಾಂದ್ರವಾದ ಸಂಕೇತ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿತೆ; ಇಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು ಮೂಲತಃ ಅಮೂರ್ತ (abstract) ವಾದದ್ದು; ಆದರೂ ಜೀವನದ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಂಥದ್ದು. ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಕಾಳಜಿ ತೋರಿದರೂ ಸಾಲದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಂತನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆಕಾರಕೊಡುತ್ತ, ತೀರ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಈ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಕವಿತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ-ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ವಿಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವದು. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಕಣವಿಯವರೇ ಕವನದ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ತೀರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ‘ನನ್ನತನ’ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ‘ನಾವು’ ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ‘ನನ್ನತನ’ ಸೇರಿದುದೇ ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ‘ನಂಬಿಕೆ’ ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದು, ಅದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೇ ಬೆಳೆದು ಬರುವಂಥಾದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗಿಷ್ಟವಿರುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗನುಗುಣವಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ‘ನಂಬಿಕೆ’ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ‘ನಂಬಿಕೆ’ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ, ನೈತಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೊಯ್ದಾಡುವಂತೆ, ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಸುಳ್ಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಘಟನೆಗಳು ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಸಹಜಾಚರಣೆ ಯಾಗಿದ್ದ ‘ನಂಬಿಕೆ’ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನೊಳಗೇ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪದರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಅವನ

---

* ‘ಎರಡು ದಡ’ ಪುಟ. 39

ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಭೂಮಿಕೆಯ ಮೇಲೆ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಇಲ್ಲವೆ ಜೊಳ್ಳುತನ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿರುವ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯಂಥ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಗ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನನ್ನು ಅದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ (Objective correlative) ಹಾಗು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿರುವ (escape from personality) ತಂತ್ರಗಳು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಲಾರವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ involve ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಗಟ್ಟಿತನ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದು ಜೀವಂತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಸ್ವಗತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೆ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಅಥವಾ ರೂಪಕದಂತೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ಈ ಕವಿತೆ ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಂಬಿಕೆಯ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ, ಸ್ವಗತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿ, ಅನುಭವದ ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿ ಹೊರಳಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ, ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದು 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ:

ಅನಂತವೆಂದರೂ ಆಕಾಶಕೊಂದು ಆಕೃತಿಯುಂಟು
ನೀಲವೆಂದರೂ ನೂರು ಬಣ್ಣದ ಲೀಲೆಗವಕಾಶವುಂಟು.

ಇದು ನಂಬಿಕೆಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಎರಡು ಚರಣಗಳ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹರವನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅನಂತ, ಆಕಾಶ, ಆಕೃತಿ ಇವು 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಮೂಬಗೆಯ (ಮೂಬಗೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು) ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅನಂತವೆಂದರೆ ಅಂತವಿಲ್ಲದ್ದು ಅಥವಾ ಸೀಮಾತೀತವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯು ಪರಿಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗದಂಥದ್ದು ಎಂದು ಅರ್ಥ, ಅದು ಆಕಾಶದಷ್ಟು ಅಪಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ 'ಆಕಾಶ' ವೆಂಬ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ಆಕಾರವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಕಾಶದಂತೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತೂ, ಒಳಗು-ಹೊರಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ಮೊದಲಕ್ಷರಗಳು ಅ, ಆ, ಆ ಸವರ್ಣಗಳು ಒಂದೇ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಚರಣದಲ್ಲಿಯೇ 'ನೀಲ'ವೆಂಬ ವರ್ಣವು ನಂಬಿಕೆ ಏಕವರ್ಣವುಳ್ಳದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ನಂಬಿಕೆ' ಒಂದೇ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಬಣ್ಣ (ಸ್ವಭಾವ) ವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಊಸರವಳ್ಳಿಯಂತೆ ಗಳಿಗೆಗಳಿಗೆಗೆ ಬಣ್ಣ ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗಾದಾಗ ಅದು ಅಪನಂಬಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರವನ್ನು ಗೃಹೀತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಮುಂದೆ ಬರುವ 'ನೂರು ಬಣ್ಣದ ಲೀಲೆಗವಕಾಶವುಂಟು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ನೂರು ಬಣ್ಣ' ಎಂಬುದು ಬಣ್ಣ

ಬದಲಾಯಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸದೆ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುವಂಥದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಲೀಲೆಗೆ 'ಅವಕಾಶ'ವಿದೆಯೆಂಬುದು ಜೀವನವು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ; ಅದರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಮುಖವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯೂ ಅ, ಆ ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ನೂರು ಬಣ್ಣಗಳಿವೆ0 ಲೀಲೆಯೆನ್ನುವದು ಅಗಾಧ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪದವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದು 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

> ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಇದರ
> ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಒಡನಾಟ, ನಿರಂತರ ನಂಟು

ಈ ಸಾಲುಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೂ ನಂಬಿಕೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ನಾವು, ನಂಬಿಕೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ, ಅಂತೆಯೇ ನಮಗೂ ಅದಕ್ಕೂ 'ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಒಡನಾಟ'ವಿದೆ. ಅದು 'ನಿರಂತರ ನಂಟೂ' ಅಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ನಂಟು' ತನವು ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಆಪ್ತತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಅದರ ನಿಕಟತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ, 'ನಂಟು' ಪದದಲ್ಲಿರುವ 'ಅಂಟು' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯು ಅದರ ಜಿಗುಟುತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸದಿರದು. ಹೀಗೆ ಬದುಕು ನಂಬಿಕೆಗಳಿರುವ ನಂಟಿನಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ ಎಂಥದು, ಅಥವಾ ಬದುಕು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಗಾಢ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

> ಹಗಲೆಲ್ಲ ಹಸುರಾಗಿ, ತುಂಬು ಕೆಂಪಾಗಿ, ರೆಂಬೆ-
> ಕೊಂಬೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಜೆ ಬಾನಿನ ನಿರಾಳ ಮನದೊಳಚ್ಚೊತ್ತಿ
> ಚಿತ್ತಾರವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಮುಸುಕಿನ ಒಳಗೆ ಹುದುಗುವವು
> ಇದ್ದು ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಇರುಳಿನಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಚಿಗುರೊಡೆದು
> ಅಂತರಂಗವ ಬಿಟ್ಟಿ ಬಯಲಿಗಿಡುವದು ಬಾನು;

ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವರ್ಣನಾರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದಾದರೂ ಅದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಹಗಲೆಲ್ಲ ಹಸುರಾಗು ಎಂಬುದು ಬದುಕು ಚೈತನ್ಯದಾಯಿಯಾಗುವದನ್ನು, ತುಂಬು ಕೆಂಪಾಗು ಎಂಬುದು ಚೈತನ್ಯದಾಯಿಯಾದ ನಂತರ ಅದು ಪಕ್ವವಾಗುವದನ್ನೂ ಅಥವಾ ಫಲಪ್ರದವಾಗುವದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರೆಂಬೆ-ಕೊಂಬೆಗಳೆಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ಹಲವಾರು ತತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಾಳ ಮನದೊಳಚ್ಚೊತ್ತಿ ಚಿತ್ತಾರವಾಗುವದು. ಪ್ರಶಾಂತ ಚಿತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಗೇ ಅದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನೋವೈದ್ಯ ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಮ್ಯ ಎಂಬುದೂ ಇದರ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿರುವದರಿಂದಲೇ ಅದು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ (ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ) ಇರುವದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿ

ಯಾಗಿ ಬರುವ 'ಕಪ್ಪು ಮುಸುಕಿನ ಒಳಗೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಮುಸುಕು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಸತ್ಯ ಅನ್ಯಾಯದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದು. ಅಂಥ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ನಂಬಿಕೆ ಚಿತ್ತಾರವಾಗಿ ಹುದುಗುವದು ಎಂದರೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ 'ಕಪ್ಪು ಮುಸುಕು' ಫೋಟೊ ನೆಗೆಟಿವ್ಹದಂಥಾದ್ದೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅರ್ಥ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಗೋಚರವಾದ ಆದರೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನೆಗೆಟಿವ್ಹದಂತೆ 'ನಂಬಿಕೆ' ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆಕಾರಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ "ನಂಬಿಕೆ" ನಮ್ಮ ಅಜಾಗೃತ (unconscious) ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಆಚರಣೆಯಾಗದೆ ಸಹಜವಾದ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ (ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ)ಯೂ ಅದು ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಿಲುಕುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥದನ್ನು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ, ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಅಂದರೆ 'ನಂಬಿಕೆ' ಎಂಬ ಬಾನು (ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ 'ಆಕಾಶ' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು) ಆ ಅಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ (ಇರುಳಿನಲಿ) ಒಮ್ಮೆಲೆ ಚಿಗುರೊಡೆದು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಂಬಿಕೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಾಗ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು:

> ಎಚ್ಚರಾಗದ ಹಾಗೆ ನೆಲದ ಮೈದಡವಿ ಮುದ್ದಿಸುವುದು
> ಆಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿದ್ದೆ.

ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಆಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿದ್ದೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ನಂಬಿಕೆ'ಗೆ ಒಳಗಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರದೆ ಆದ ಒಂದು ಮರೆವು ಇರುತ್ತದೆಂದು ಅರ್ಥ. ಅಥವಾ ಅಂಥ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿರವಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿರುತ್ತವೆಂದೂ ಅರ್ಥ. ಈ ಸ್ಥಿರವಾದ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೆ:

> ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಯಾವುದೊ
> ಕನಸು! ಬೆಳಗಾದ ಮೇಲೆ ಮರೆತು ನೆನೆಸುವುದು
> ತಿರುಗಾಡಿ ಬರುವಾಗ ಗೆಳೆಯರಿಗೂ ಹೇಳಿ ನಕ್ಕು
> ನಗಿಸುವುದು; ಹೂ ಗಿಡಕೆ ನೀರು ಹಣಿಸುವುದು

ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸು 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಶುಭ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಕವಿ ಮರೆತು ನೆನಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಳಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಒಂದು ಆದರ್ಶದ ನಿಲುವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಆದರ್ಶ ಅಚಲವಾಗಿರುವವರೆಗೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಟಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ

ಹೂಗಿಡಕ್ಕೆ ನೀರು ಹನಿಸುವ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳು ಗದ್ಯದ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ (Statements) ತೋರಿದರೂ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು 'ಕೊನೆಯ ನಿಲ್ದಾಣ' 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಸುವಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿದ್ದ 'ನಂಬಿಕೆ' ಎರಡನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಂತೆ, ಒಗಟಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಮೊದಲಿನ 'ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಒಡನಾಟ' 'ನಿರಂತರದ ನಂಟು' ಸಡಿಲವಾಗುವ ಸಮಯವೊದಗಿ ಬಂದು, ಅದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ-ಸಾಗುತ್ತಾನೆ.

> ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೆ ಎಲೆಯುದುರಿ ನೆನಪು ಕಳಚು-
> ತ್ತಿರುವಾಗ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಬೇರಿಂದ ರಸ ಹೀರಿ
> ಚಿಗುರಿ ನಿಂತವರಾರು?

ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಳಿಗಾಲ ಒಂದು ನಡುಕು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೂ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಉದುರಿಸುವ ಸಮಯ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಂಬಿಕೆ' ಥಂಡಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು, ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಕಳಚುತ್ತಿರುವ' ಪದವನ್ನು ಒಡೆದು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆ 'ನಂಬಿಕೆ' ಕಳಚಿ ಹೋದಂತೆನಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಬೇರಿಂದ ರಸ ಹೀರಿ ಚಿಗುರಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ ನಂಬಿಕೆಯ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಬೇರು ಸಡಿಲವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೂ ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

> ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಆಕಾಶದುದ್ದ
> ಧೂಳಡರಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸಿ, ಮನೆ ಮನೆಯ ಕಿಡಕಿ ಬಾಗಿಲು
> ಬಡಿದು, ಪಟ ಪಟ ಹನಿಯುದುರಿದಾಗ ಯಾರು ನೆಲಕಿಳಿದು
> ಬಂದವರು?

ಇದು 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರೈಸಿಸ್ ಅನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಆಘಾತ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿ ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸಿ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳ ಮೇಲೂ ಹೊಡೆತ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಮನೆ ಮನೆಯ ಕಿಡಕಿ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥವು ಹಿಂದಿನ ಆಘಾತ ಸೂಚಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಒಂದು ಬ್ರೇಕು ಹಾಕಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಅಬ್ಬರಣೆ ಮುಗಿದು ಮಳೆಹನಿಯುದುರಿದಂತೆ 'ನಂಬಿಕೆ' ನೆಲಕಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ (ಹಾಗೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿರದಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಮರುದಿನ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ

ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಾಹೃತವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು) ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಮಯ-ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಒಂದು ಆಘಾತಕರ ಸಮಯ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ:

> ಮರುದಿನ ಬೇಲಿಗುಂಟ ಹೂವರಳಿದಾಗ ಯಾರು
> ಕಿಲಕಿಲ ನಕ್ಕು ಹೋದವರು?

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಲಿಯಗುಂಟ 'ನಂಬಿಕೆ' ಮತ್ತೆ ಅರಳಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನಗುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. 'ಚಿಗುರಿ ನಿಂತವರಾರು? 'ಯಾರು ನೆಲಕಿಳಿದು ಬಂದವರು?' 'ಯಾರು ಕಿಲಕಿಲ ನಕ್ಕು ಹೋದವರು?' ಎಂಬವೆಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಚಕವಾದ ತತ್ವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಆಘಾತಕರ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳು 'ನಂಬಿಕೆ'ಗರ್ಹವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನೂ ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಿದೆ.

> ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಮೋಡ
> ಹೊಯ್ದಾಡಿ ಎಲ್ಲೋ ಇಳಿಯುವುದು-ಭೂಮಿ ಗುಟುಕರಿಸುವುದು
> ಆಗೀಗ ಮಿಂಚಿ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲೇನೋ ಹೊಳೆಯುವದು

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕ್ರೈಸಿಸ್ ಅನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ 'ಆಕಾಶ' 'ಬಾನು' ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆ ಈಗ ಘನೀಭೂತವಾಗಿ-ಆದರೂ ಆಕಾಶದ ಒಡಲಲ್ಲಿರುವ-ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಮೋಡವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿಯೇ ನಿಂತಿತ್ತು. ಮಧ್ಯ ಹೊಯ್ದಾಡಿತು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲೋ ಇಳಿದು-ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೋ ಇಳಿದು-ಹೃದಯಭೂಮಿಯೂ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ನೀರನ್ನು ಗುಟುಕರಿಸುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗೀಗ ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕ್ಷವೆಂದರೆ ಅಂತರಂಗ. ಅಂತರಿಕ್ಷ-ಅಂತರಂಗ ಎಂಬ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಇದೆ, ಧ್ವನಿಯಿದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಸಂಕೀರ್ಣಾನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅದರ ಹೊಯ್ದಾಟ ಮುಗಿದು ಈಗ ಅದು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಅಂತರಂಗದ ಕಾರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ:

> ಯಾವುದೋ ಗಳಿಗೆಯಲಿ ಹಟಾತ್ತನೆ ಒಳಗೆ ಅನಿಸುವ
> ದೊಂದು; ಬೆಟ್ಟದ ಮುಡಿಯ ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಲ್ಲನೆ
> ಬುಗ್ಗೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿದದ್ದೆಲ್ಲೋ

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಳಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೂಡಿದ ಅದರ ಅವ್ಯಕ್ತ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಹೇಳಿಕೆ ಇದು. ಈ ಅನಿಸಿಕೆ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ, ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಚನೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೆಟ್ಟದ ಮುಡಿಯ

ಕಲ್ಲುಬಂಡೆ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯು ಹುಟ್ಟದೇ ಇರುವ ಒಂದು ಅಸಾಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಠಿಣತಮ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಅದರ ಮುಂದೆಯೇ ಬುಗ್ಗೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ನೀರಿಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಬುಗ್ಗೆಯಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬುಗ್ಗೆ ಚಿಮ್ಮುವದು ಬೆಟ್ಟದ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಸಮತಟ್ಟಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಸಮವಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ನಂಬುವದು ಸಹಜ, ಬೆಟ್ಟದಂಥ ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ, ಆಗ ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವದು ಅಪನಂಬಿಕೆಯ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯೇ ಹೊರತು ನಂಬಿಕೆಯ ನೀರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೀರಿನ ಬುಗ್ಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ 'ನಂಬಿಕೆ' ಎಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಕೊಡದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದುದರ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದೆ.

ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಜೀವಾನಾನುಭವವೆಲ್ಲ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

> ಹಗಲಿರುಳು ಜಾರುವವು
> ದಿನದಿನವು ನನ್ನೊಳಗಿಂದ ಏನೊ ಹೀರುವವು; ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ
> ತಿರುಗಿ, ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಜೇನಿಟ್ಟು 'ಬಿಡಿಸಿಕೊ' ಎಂದು
> ದುಡಿಸುವವು.

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವಿದೆ. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೆರೆತಿರುವ ಹಾಗಿದ್ದೂ ಮತ್ತೆಲ್ಲೊ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುವ, ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಗುವ ಆ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಜೇನಿಟ್ಟು 'ಬಿಡಿಸಿಕೊ' ಎಂದು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತವೆ. 'ನಂಬಿಕೆ'ಯೊಂದು ಜೇನು. ಆದರೆ ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವಂಥಾದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವಂಥಾದ್ದು. ಅಂಥ ಜೇಂಗೊಡವ ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿಗೊಂಡರೂ ಅವಸರ ಪಡುವಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೋರಾಟ ನಡೆದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವನ ಅನುಭವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. "ದಾಹ ತೀರಿಸಲು ನೀರಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಬರಿಸುವ ಮದ್ಯವಲ್ಲ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಎರಡು ತುತ್ತ ತುದಿಗಳ (extreme) ನಡುವೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಕಾರ್ಯ ನೀರಿನಂತೆ ಬರೀ ದಾಹ ತೀರಿಸುವದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮದ್ಯದಂತೆ ಮತ್ತುಗೊಳಿಸುವದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ತೃಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಮತ್ತತೆ ಇವೆರಡೂ ಆಯಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದವು. ಮತ್ತೆ ದಾಹವುಂಟಾಗುವದು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೇರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಉಂಟಾಗುವದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೇನಿನ ಸವಿಯಂತಿರುವ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ಆನಂದವೇ ಬೇರೆ. ಅದು 'ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹನಿ ಹನಿ ಹಾಕಿ, ನೆಕ್ಕಿ ನಾಲಿಗೆ ತುಂಬ ಸವಿದು ಕಣ್ಣುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯಬೇಕು'. ಹನಿ ಹನಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಾಲಗೆಯ ತುಂಬ ಸವಿಯುವ, ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ

ತೆರೆಯುವ ಈ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸ್ವಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಅದರ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ;
ನಿಜ, ಅದಕೆ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲ, ನಾನೆಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ
ನನಗೆ ನಿಲುಕುವದಿಲ್ಲ, ದೂರದಿಂದಲ್ಲದೆ ನಾನದನು
ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ, ಮೇಲೆ ನೋಡದೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡೇ
ನಡೆದರೂ ಅದು ಸದಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ

ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದ ಉಕ್ತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ, ಅದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಆಕಾಶ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು, ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಕಾರ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ್ದಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಇದು ಆಧಾರರಾಹಿತ್ಯ, ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ, ಅಥವಾ ಅಭದ್ರತೆಯ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಅದೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವವೆಲ್ಲ ಆಭಾಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದ ಆಕಾರ ದುಂಡಗಾದದ್ದು; ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವದಾದರೆ ಚಂಡಿನಂಥಾದ್ದು. ಇಂಥದಕ್ಕೆ ತಳ ಯಾವುದು ಬುಡ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವದು ಕಷ್ಟ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಯಾವ ಮಗ್ಗಲೂ ತಳವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ನಂಬಿಕೆ' ಇಂಥದೇ ಒಂದು ತಳವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದು ತಳವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಆಕಾಶದಂತೆ ಅಪರಂಪಾರವಾಗಿರುವ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯು ಕೈಗೆ ನಿಲುಕುವದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅದರ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ತೋರಿಸುವದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ 'ನನಗೆ ನಿಲುಕುವದಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ-ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ದೂರದಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವವಿದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ 'ಒಡನಾಟ' 'ನಿರಂತರ ನಂಟು' ದೂರದಿಂದ ನಡೆಯತಕ್ಕವುಗಳೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿ 'ನಾನದನು ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು 'ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹನಿಹನಿ ಹಾಕಿ, ನೆಕ್ಕಿ ನಾಲಿಗೆ ತುಂಬ ಸವಿದು, ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತಣಿಯಬೇಕು', ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿರುವುದೂ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿಯೇ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭವಿಸಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದರ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಮೇಲೆ ನೋಡದೆ ಸೆಟೆದುಕೊಂಡೇ ನಡೆದರೂ 'ಅದು ಸದಾ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹನಿಹನಿ ಹಾಕಿ, ನೆಕ್ಕುವುದು ಒಂದು ಅನುಭವವಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಮೈಮರವೆಯಲ್ಲಿಯೂ—ಅಂದರೆ ಅಹಮಹಮಿಕೆಯ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೂ-ಅದು ಸ್ಪರ್ಶಾತೀತವಾಗಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುತ್ತದೆಂದು

ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮಾನವನ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು, ಆ ಸ್ವಭಾವವಕ್ಕು 'ನಂಬಿಕೆ' ಎನ್ನುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನವುಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಅರ್ಥೈಸದೆ ಆಯಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಮಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಒಂದು climax ಆಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಹಗಲು ಹೊತ್ತಿನಲಿ ಅದರೆಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲಿ
ನಾವು ಮಗ್ನರಾದರೆ ಸಾಕು, ಅದಕೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ.
ರಾತ್ರಿ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ ಕೈಕೊಟ್ಟು, ಮಿಣಿ ಮಿಣಿ ಮೇಣ
ಬತ್ತಿಯ ಹಚ್ಚಿ, ಅಂಜಿ ಆಕಳಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗಲೂ
ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ.

ಹಗಲು ಹಾಗೂ ರಾತ್ರಿ ಇವು ಜೀವನದ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಮುಖಗಳಾದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತವು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಖದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಸಂಬಂಧ ನಿಶ್ಚಿಂತವಾದುದಾದರೆ ದುಃಖದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪದ ಪ್ರತಿಮೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದು, ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ನಂಬಿಕೆ'ಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳಕು ನೀಡುವಂಥದ್ದು. 'ಮಿಣ ಮಿಣ ಮೇಣ ಬತ್ತಿ' ಅದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಕ್ಷತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ತತ್ವಗಳ ನೆನಪು ಕೊಟ್ಟು, 'ನಂಬಿಕೆ' ಅಗಣಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಇಡೀ ವಸ್ತು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂಥಾದ್ದು. ಹಾಗಿದ್ದು ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ Metaphysical ಆಗಿಯೇ ಬೆಳೆದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬೆಡಗಿನ ವಚನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ. ಶೈಥಿಲ್ಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದ ಕಾವ್ಯಬಂಧ ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಿರು-ತಿರುಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

'ಹುಲ್ಲು'

● ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

"A proper study of mankind is Man" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ, ಕವಿ ಪೋಪ. ಹಾಗೆಯೇ "The proper study of a poet is a Poem" ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ-ಪ್ರತಿಬೀಜದಲ್ಲಿ ಮರವಿದ್ದಂತೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಯ್ದು, ಆರೈಸಿ, ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕವಿಯ ಹೊನ್ನಿನ ಗೆರೆ-ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಳಪು ಬರೆದದ್ದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? ಎದೆ ತುಂಬುವ ಮಾನವೀಯತೆ, ಎದೆ ತಟ್ಟುವ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ, ನಮ್ರಸಚಿವನ ನಯಗಾರಿಕೆಯ ಹಿತೋಕ್ತಿ-ಚತುರೋಕ್ತಿ; ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ನವಿರಾದ ವಿಲಾಸ, ರಸಾರ್ದ್ರವಾದ ಪದಮೈತ್ರಿ; 'ಬಂಧವಿರದ ಬಂಧುರ' ಪದ್ಯಬಂಧ. ಆವೇಶವಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ-ಉತ್ಸುಕತೆ, ಆಕ್ರೋಶವರಿಯದ ವಾಗ್ಮಿತೆ; ವರ್ಣ್ಯ ವಿಷಯ ಅದು ವಸ್ತುವಿರಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಭಾವ -ಭಂಗಿ-ನಿಲವು-ಒಲವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಚೂಟಿಯ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕತೆ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ, ನೈಜವಾದ, ನಿರ್ಭರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪಾರವಶ್ಯ, ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿ.

ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಕಣವಿಯವರಲ್ಲಿ Natural mysticism ಹದಗೆಡದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ Mysticism (ಅನುಭಾವ?) ದ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಭಕ್ತಿಯೇ ಅನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಭಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊಳೆಯುವ ದೈವಿಕತೆ, ಶರಣಾಗತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ "ಕಾಂಡ" ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮನವಾರೆ 'ಭಜಿಸು'ತ್ತಾರೆ, ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದಿರಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಬರೆಯಲೊಲ್ಲದ ಕವಿತೆ' ('ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಗ್ರಹ) ಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> ಇಂಥ ತಂಪೊತ್ತಿನಲಿ ಮಾನ್ಯ ಸಂಪಾದಕರೆ
> ಕವಿತೆ ಏತಕೆ ಬೇಕು ಹೇಳಿ.....
> .... ಬಾಡಿರುವ
> ಹೂಗಳ ತೆಗೆದು, ಒಣಗಿದೆಲೆಗಳ ಗುಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಬಾರದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದ ಕಸ-ಕಳೆಯ
ಕೆತ್ತಿ, ಕುರುಪಿಯಾಡಿಸಿ, ಜರಜರಿಯಿಂದ ನೀರೆರೆಯುವಲ್ಲಿ
ನನಗೆ ಸುಖವುಂಟು;

ಈ ಸುಖದ ಇದಿರು ಕವಿಗೆ ಸಂಪಾದಕರ ಚೆಕ್ಕು, 'ಗೌರವದ ಚವರಿ' ಯಾವುದೂ ಮರುಳುಗೊಳಿಸದು. ಈ ಬಗೆಯ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ (Sincerity) ಯಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಕವಿಯ 'ಹುಲ್ಲು' ಕವನ. ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ 'ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನ. (1974)

ಬೆಳಗಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ಕಿರಣವನ್ನು ಲೋಲಕದೊಳಗಿಂದ ಹಾಯಿಸಿ ಕಂಡರೆ ಸಾಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಈ ಕವನದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕವನವೇ ಒಂದು ಮನೋಲೋಲಕ-ಅದರ ಓದುಗರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಪೃಥಃಕರಿಸಿ ಅವರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು. (''A poem is a mental prism capable of seperating the stream of its readers into a number of distinguishable types''-I.A. Richards).

ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಗೆ, ಅದೂ 'ನವ್ಯ'ವೆಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ 'ರಸ'ವೆಂಬುದೊಂದು ಉಂಟೆ? ರಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭ ಬೇಕು. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅಂಗಗಳು. 'ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವ ಲೋಕಚರತಿ'ದಿಂದ ಕಥೆ, ನಾಟ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ. ಬಿಡಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಅಂತರಂಗವೇ ಏಕಪಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಯೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನ ಓದಿ ಮುಗಿದಾಗ ಏನೊ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹ, ಉತ್ತೇಜನ, ಉದ್ರೇಕ, ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಆದರೆ ಅದು ಅಖಂಡರಸಾನುಭವವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಭವಭೂತಿ ಹೇಳುವ 'ಕೌತುಕರಸ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕವಿತೆಯ 'ರಸ' ಪರಿಚಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಆನಂದವರ್ಧಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪದಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೌದ್ಧಿಕಸುಖದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

'ಹುಲ್ಲು' ಕವನದ ವಸ್ತು ಅಪೂರ್ವ. ಹುಲ್ಲು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ, ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ. ಆದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಕೋಟಿ ಬದುಕುವುದು ಹುಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ನಾವು ಉಣ್ಣುವ ಧಾನ್ಯ-ದವಸ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ, ನಾವು ಕುಡಿಯುವ ಹಾಲು -ಹೈನು ದನದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ರಸಾಯನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ತಯಾರಾದ ವಸ್ತುವೇ; ಬೇರೆ ಗಿಡಮರಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮರ್ಯಾದೆ ಮುಚ್ಚುವುದು ಹುಲ್ಲೇ ಸರಿ. ಶೂರವೀರರೆಂಬ ಪುಂಡರು ಹೋರಾಡಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೊಂದು ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ನೆತ್ತರದಿಂದ ತೋಯಿಸಿದಾಗ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನೊಂದು ನಾಚಿ ಭೂಮಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿದ ಹಸಿರು ಸೆರಗಿನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ:

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹುಲ್ಲು ನಮಗೆ ಹೀನಾಯ, 'ಹುಲುಮನುಜ'ನೆಂದು ನಾವು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ತೃಣೀಕರಿಸು ಎಂಬುದು ತಿರಸ್ಕರಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹುಲ್ಲು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೀನ ದಲಿತ.

ಈ ದೀನದಲಿತ ಪಂಥಕ್ಕೆ ದನಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಕವಿ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಜೀವೇಷಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಲ್ಲಿಲ್ಲದ ತಾಣವೆಲ್ಲಿ? ಹುಲ್ಲಿಗೆ ಯಾರ ಅಂಕೆ-ಅಂಕುಶ? ‘ನಿತ್ಯ ಸರ್ವಗತಃ ಸ್ಥಾಣು ಅಚಲೋಽಯಂ ಸನಾತನಃ’ ಎಂಬ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರತೀಕ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ‘ಅಶ್ವತ್ಥವ’ಲ್ಲ ಈ ಹುಲ್ಲು!

ಈ ಕವನ, ಮಳೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಮಳೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹುಲ್ಲಿನ ಹುಟ್ಟು ಗುಟ್ಟು ಕವಿ ಸಜೀವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಧುತ್ತೆಂದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ತುರಾಯಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಹುಲ್ಲಿನ ಪುಟ್ಟ ಧಿಮಾಕನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೊಂಡೆಯೋ, ಮೊಗ್ಗೆಯೋ, ಹೂವೋ ತಲೆಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಲ್ಲು-ಕದರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪುಟ್ಟ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಟ್ಟಹಾಸವೆಷ್ಟು? ನಮಗೆ ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆ ಹೊಲ ಬೇಸರ. ಆದರೆ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಅಧು ಧಾರಾಕಾರ ಹಾಲೆರೆದಂತೆ, ಅದನ್ನೇ ಗಟಗಟ ಕುಡಿದು ಧುತ್ತೆಂದು ಮತ್ತೆ ಹಾಜರು—ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸವಾಲು ಎಸೆದು. ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಮೂಲ ಸಾಬೀತು ಇರುವತನಕವೂ ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ.

‘ತುರಾಯಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು’ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಮಯ ಚಿಕ್ಕಪದಪ್ರಯೋಗ ತುಂಬ ಧ್ವನಿ ನಿಬಿಡವಾಗಿದೆ.

‘ಹಿತ್ತಲ ಮಾತು ಗೊತ್ತೆ ಇದೆ’
(ಮರುಭೂಮಿಯ ಮಾತು ಬೇರೆ)

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಈ ವೃತ್ತಬಂಧವಿರದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದದ ಕವನದ ಒಳತೋಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಅಂತಃಪ್ರಾಸಗಳು-ಗುತ್ತಿಗೆ-ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಕರಿಕೆ-ತುರಿಕೆ, ಹುಲ್ಲು-ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ-ತಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕೀಲು ಜಡಿದಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಹುಲ್ಲು ಕಿತ್ತಷ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆಂಬ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿ ಅನೇಕ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ (elegant variations) ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿತ್ತ ‘ಕಷ್ಟದ ಮರುದಿನದ ಮುಖ’ದ ಉಪಮೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮನಸ್ಸು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತಿದೆ. ‘ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ-ಬಿಟ್ಟೇ-’ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿನ ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಟದ ಧ್ವನಿ ಈ ಪುಟ್ಟ ಹುಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಾಟಕ್ಕೆ, ಫಕ್ಕನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ತುಂಟ ತರಳತನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಶ್ರುತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ‘ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು... ಬಿಡುವುದು ಬಾಣ’. ಇಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆ ಹಳೆಯದೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ತಿರುವು ಹೊಸತು-ಹೃದ್ಯ.

ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಬೋಳುತಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿ: ಅದರ ತಳದಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಮೆತ್ತಗೆ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬೇಲಿದಾಟಿ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ
ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಬಂದು ಜಗ್ಗುತ್ತದೆ
ಲಾನಿನ ಕ್ರಾಪು ಕತ್ತರಿಸಿದಾಗ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ
ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ-

(ಮುಖ ಕ್ಷೌರದ ನಂತರ ಕ್ರಾಪಿನ ಹೋಲಿಕೆ) ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದವಲ್ಲ, ಯಥಾರ್ಥತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

'ಮಳೆಗೆ ಮಣ್ಣೆ ಮೊಳೆಯುತಿದೆ'- ಅಂದಿದ್ದಾರೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ ಬೀಜದ ಕಸುವನ್ನೂ ಮಣ್ಣಿನ ಹಸಿವನ್ನೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿನ ಬೆಳೆಗೆ ಬೀಜ ಮಣ್ಣುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಳೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕವಿ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಳೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊಳೆಯುವುದು'. ಇದು ಕವನದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ಹೇಳುವ gengle rain ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇದು ಕರುಣೆಯ ಪ್ರತೀಕ. (ಕರುಣೆ ತೋರದೆ ಕುರುಪಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದಾಗ). ಈ ಕರುಣೆ ಮಳೆಗರೆದಾಗಲೇ ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುವುದು. ಅಂದರೆ ದೀನದಲಿತ ಜನಾಂಗ ದೇಶದ ನಿಜವಾದ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನೆಲಸಿದ ಜನಪದ, ಮೇಲಿನವರ ಕರುಣೆಯಿಂದಲೇ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಏಳಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದಂತಿದೆ.

ಈವರೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, 'ಹುಲ್ಲು' ದುರ್ದಮ್ಯ ಜೀವೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದಿಂದ ಕವಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆಳದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಶಯವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹುಲ್ಲು' ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಂತೆ ಜೀವಜೀವದ ಜೀವಾಳದ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಆದ ಕಾಮಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮತದಂತೆ ಮಳೆಯು ಒಂದು ಕಾಮಪ್ರತೀಕ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಮಳೆಗೆ ಜುಮ್ಮೆಂದು ನಿಮಿರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹುಲ್ಲು ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕೋನದಿಂದ ಕಂಡರೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ, ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಕಂಡರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಪಂಕ್ತಿಯೂ ನಿರರ್ಥಕವಲ್ಲ, ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ. ಜಿಟಿಜಿಟಿ ಮಳೆಗೆ (ಆಷಾಢಸ್ಯ ಪ್ರಥಮ ದಿವಸೇ...) ಬೆಳೆದು ನಿಂತಲ್ಲಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಳೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಮರುಭೂಮಿ ಯವರೆಗೂ, ಹಿತ್ತಲ ಬೇಲಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೋಳುಬಂಡೆಯವರೆಗೂ ಇದಕ್ಕೆ "ಅರ್ಥ" ಹೊರಡುತ್ತದೆ.

"ಎಂಥ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲು ಹೊರ ಬರುತ್ತದೆ...." ಈ ಸಾಲಿನಿಂದಲೇ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ Key note ಆಗಬಲ್ಲದು– 'ಎಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಡುವು ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು', 'ಹಿತ್ತಲ ಮಾತು ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ', 'ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ', 'ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ ಗಿಡಕ್ಕೆ' ಅಂದರೆ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಈ ಕಾಮದ ಸವಾಲು. ಎಂಥ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಜಂಭವನ್ನೂ ಅದು ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹಸಿವು-ಕಸುವುಗಳು ಕಾಮಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವವು. 'ಮುಸುಗುಡುವದು' ಅದರದೇ ಭಾಷೆ. 'ಕಜ್ಜಿಯ ತುರಿಕೆ' ಅದರದೇ 'ಕಂಡೂ ಶಮನ', ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಬಾಣ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟಬಾಣ. 'ಹೇಳಿ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅದರ ತಾಣ?'.

ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ತಾಣಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ. 'ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಬೋಳುತಲೆ' ನಿವೃತ್ತ, ಸಂನ್ಯಸ್ತ, ವಿರಕ್ತವೆಂಬ ಸ್ಥಾನ. ಆ ಬಂಡೆಯ ಕೆಳಗೂ ಈ ಹುಲ್ಲು. ನುಣ್ಣಗೆ ಚಾಚಿದೆ ಅಲ್ಲ—'ಮೆತ್ತಗೆ ಮಲಗಿರುತ್ತದೆ'; 'ಬೇಲಿದಾಟಿ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ'—ತಾರುಣ್ಯೋನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬೇಲಿಯ

ಅಡೆ-ತಡೆ? 'ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ'- ಇದು ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಲಾನಿನ ಕ್ರಾಪು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ-ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಮಪ್ರವೃತ್ತಿ 'ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ಬರುಬರುತ್ತ' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಸಮಾರೋಪಗೊಳಿಸುವದೇಕೆ? ಇದು ಮಾಮೂಲಿನ ತೀರ್ಮಾನವಾಗದೇ?

ಇನ್ನು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದಮಿತ ದಲಿತವಾದರೆ ಅದು ಅಂಥ ದೀನಾವಸ್ಥೆಗೆ ಬರಬರುತ್ತ ಒಗ್ಗಿಹೋಗುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಲಿನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಅಂಥ ತೊತ್ತುಳದುಳಿತದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ನುಗ್ಗು ಹಿಗ್ಗುಗಳದೇ ಮಾತು:

'ಹುಲ್ಲು' ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮರುಭೂಮಿ ಓಯಾಸಿಸ್ ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. (ಆದರೆ ಅದು ಬರಿ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕ-ಪ್ರತಿಮೆಯಾದಾಗ ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೂರಕ ಪೋಷಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಯಾಗಿ ಮೆಲುಕಾಡಿಸುತ್ತ ಮಲಗಿದ ಒಂಟಿ ದಲಿತ, ದಮಿತ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ (Vitality) ಯದಲ್ಲ.) ಮರುಭೂಮಿ ಬಂಜೆತನಕ್ಕೆ, ಓಯಾಸಿಸ್ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಲೈಂಗಿಕ ಹಸಿವೆಯ ಹಸಿ-ಹಸಿರಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಗ "ದೂರ ಅಲ್ಲೊಂದು ಓಯಾಸಿಸ್ಸು ಉಂಟಲ್ಲ ಮಾರಾಯರೆ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ ಲೇವಡಿ (Mockery) ಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಆ ಬಂಜೆತನದಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂಟಿ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಲಗಿ ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವ ಈಪ್ಸೆ 'ಒಂಟಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೇ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದ ಈ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಹುಲ್ಲು' ತುಂಬ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಯ ಗಮಕವೇ ಇದು. ಅರ್ಥದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಯಾವ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಆತ್ಮ ವಿಸಂಗತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು 'Future poetry'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ''Modern poetry has achieved a far greater subtlity, fineness, and depth of suggestion in style and thought than the ancients...'' ಈ ಮಾತು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಕಣವಿ ಈ ಆಳವನ್ನು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ (Subtlity) ಮತ್ತು ನವಿರು (Fineness) ಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ದಮ್ಯ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮತೆಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಕೊನೆತನಕವೂ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾದ್ಯಂತ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ದಲಿತ'ತೆಯ ಆಶಯವು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯದೇ ಒಂದು ಆಯಾಮವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಹೀಗೆ 'ಹುಲ್ಲು' ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

‘ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ’

● ಎಂ. ಎಂ. ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ

‘ಕವಿಗೆ ಕವಿ ಮುನಿವಂ’—ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದ್ದರೂ ‘ಕವಿಗೆ ಕವಿ ಮಣಿವಂ’—ಎಂಬ ಗೌರವಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ ಕವಿಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲುದು. ಈ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿ ಕವಿಯಿಂದ ಕವಿಪೂಜೆ ಜರುಗಿ ಇಬ್ಬರೂ-ಕೃತಾರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ‘ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ’ ಕವನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳ ಜನ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಅವರ ನೇರ ‘ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ’ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಈ ಕವಿತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಬರವಣಿಗೆ ಎನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ದಾಖಲೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಣವಿ ಒಂದೇ ಸಮಯದ ಒಂದೇ ಪ್ರದೇಶದ ಕವಿಗಳು. ಮೂಲತಃ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಕಣವಿ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ನವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆಯೂರಿ ನಿಂತವರು, ಹೀಗಾಗಿ ‘ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ’ರನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

‘ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆ’ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್. ರಸಿಕ-ರಂಗ, ಲಾಲಬಹಾದ್ದೂರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕೆತ್ತಿದ್ದರೂ ವ್ಯವಸಾಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಮಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ? ಎಂದು ನಾವು ಆತುರರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಆತುರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿರುವ ಆ ಕವಿತೆ ಹೀಗಿದೆ:

> ಕಣ್ಣು ಮಿಂಚಿಸಿ, ನೂರು ಹಂಚಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಯ
> ತುಂಬಿ- ತಲೆಯಾಡಿಸುತ, ಯಾವುದೋ ಒಳದನಿಗೆ
> ನಾದ ಕೂಡಿಸಿ, ನೆಲಕೆ ನೀರು ಬರಿಸುವ ಹಾಗೆ
>
> ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದರದೊ ಬೇಂದ್ರೆ! ಕೈಯ
> ಮಾಟಕ್ಕೆ ಮಾತು ಮಾಂತ್ರಿಕನಾಟ; ಅರಗಳಿಗೆ-
>
> ಹೊರ-ಒಳಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಬೆಡಗು. ಕಡಲ ಗುಟು
> ಕರಿಸಿ, ಚಿಕ್ಕೆಗಳ ಮುಕ್ಕಳಿಸುವರು; ತಟ್ಟನೆ ಒಗಟು
>
> ಒಡೆಯುವ ಒಡಪು ನುಡಿ; ಕುಡಿಮಿಂಚು ಬಾನ ಗುಡಿಗೆ.
> ಇಪ್ಪತ್ತೊ? ಎಪ್ಪತ್ತೊ? ಮುಪ್ಪತ್ತು ಮುಂದೆ ನಡೆ;

ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಗೆ ದತ್ತು ಕೊಟ್ಟಂದು ಇವ-
ರೊಪ್ಪತ್ತು; ಜಗದಂಬೆ-ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವ-

ಗೆಲ್ಲಿ ಪುರಸತ್ತು? ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ;
ಚೂಪಾದ ಗರಿ; ಹುಷಾರಿ; ಕಂಪಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ?
ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನಕೇರಿ, ನುಡಿದದ್ದೆ ಕವಿತೆ.

ಸಾನೆಟ್ 8+6 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮುರಿದು ನಡೆವ ಬಂಧ. ಪಳಚ್ಚನೆ ಹೊಳೆದ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಎಂಟು ಸಾಲಿನವರೆಗೆ ಮೈಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸಾಲಿನಿಂದ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕು ಹಿಡಿದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದು, ಇದರ ಲಕ್ಷಣ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯ... 'ಕುಡಿಮಿಂಚು ಬಾನ ಗುಡಿಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನೇರಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಮಿಂಚು', 'ನಾದ', 'ನೀರು'ಗಳಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಮಳೆಗಾಲ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ. ಕಣ್ಣನ್ನು ಮಿಂಚಿಸಿ ನೂರು ಹಂಚಿಕೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ತಲೆಯನ್ನು ತೂಗುತ್ತ, ಒಳದನಿಗೆ ನಾದ ಕೂಡಿಸಿ ನೆಲಕೆ ನೀರು ಬರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕವನರಂಗದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಬೀಜಗಳು ಸತ್ವಹೀನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮಸ್ಥಿತಿ ನೆಲೆಯೂರಿದಾಗ ಬಂದವರು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಮಳೆಗಾಲವಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಬಂದರು. ಇವರ ಬರುವಿಕೆ ದಾಹದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಲಿದ್ದ 'ನೆಲಕೆ ನೀರು ಬರಿಸು'ತ್ತದೆ. ಈ ನೀರು ಒಮ್ಮೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಳೆಯಾಗಿ ಸುರಿದುದರ ಫಲವೆನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅವರು ನೆಲವೊದ್ದು ಊಟೆಯಾಗಿಸಿದುದರ ಫಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನೆಲವೊದ್ದು ನೀರು ತರಿಸುವ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ತಾಕತ್ತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಿಂಚು, ನಾದಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಅಂದರೆ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಬೀಸುಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದರದೊ ಬೇಂದ್ರೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರು ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸಗಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದರೆಂದೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಗಾಳಿಯಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದರೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರ ನಿಂತೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿದು, ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿಂತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಣವಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ಮಂತ್ರವೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಕೈಮೈಗಳೂ ಮಾತಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತು 'ಮಾಟ'ವಾಗಿ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಆಟಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಆಗ—ಅರೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬುವುದು, ತುಳುಕುವುದು, ಗುಟಕರಿಸುವುದು, ಮುಕ್ಕಳಿಸುವುದು, ಒಗಟು ಒಡೆಯುವುದು—ಏನೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪಳಪಳನೆ ನಡೆದುಹೋಗುವ ಈ ಕ್ಷಣಾರ್ಧ ಘಟನೆ ಸಹೃದಯನ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತ ತಾನಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ನುಡಿ; ಕುಡಿಮಿಂಚು ಬಾನಗುಡಿಗೆ"

ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಮಿಂಚಿನಂತಹುದು; 'ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗು'ವಂತಹದು. ಇಲ್ಲಿ ನೀರಾಗಿ ಬಂದು ದಾಹ ತಣಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಿಂಚಾಗಿ ನಿಂದು ಕನ್ನಡದ ಗುಡಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ: ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ "ಇಪ್ಪತ್ತೊ? ಎಪ್ಪತ್ತೊ?" ಎಂಬ ಸಂದೇಹದಿಂದ. ಈ ಮಾತು ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಇಪ್ಪತ್ತರ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತರುವಾಯದ "ಮುಪ್ಪತ್ತು ಮುಂದೆ ನಡೆ" ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಶತಾಯುಷ್ಯವನ್ನು ಕೋರಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ

> ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಗೆ ದತ್ತು ಕೊಟ್ಟಂದು ಇವ-
> ರೊಪ್ಪತ್ತು; ಜಗದಂಬೆ-ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವ-
> ಗೆಲ್ಲಿ ಪುರಸತ್ತು?

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಾಮವಾದ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ನಿಗೆ ದತ್ತು ಕೊಡಲಾದ ಕವಿಯಿವರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ತಂದೆಯಿಂದ ಕವಿ ಧರಿಸಿದ ಮಾಂಸಪಿಂಡ ಪ್ರತಿಭಾಪಿಂಡವಾಗುವುದು ಆತನು ದೈವೀಪುರುಷನಿಗೆ ದತ್ತು ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದತ್ತುಹೋದುದು, ಅಂಬಿಕಾತನಯನಿಗೆ; ದತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಆ ಅಂಬಿಕಾತನಯ ಷಣ್ಮುಖನೋ ಗಜಮುಖನೋ ಸಂದೇಹ. ಒಬ್ಬ ದೇವಸೈನ್ಯದ ಹರಿಕಾರ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಾಸಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಿಪಿಕಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕಾರಣವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ದತ್ತು ಹೋದುದು ಈ ಲಿಪಿಕಾರನಿಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಯೋಗ್ಯ. "ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ" ತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದತ್ತು ಹೋದ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ "ಒಪ್ಪತ್ತು". ಈ ಪದ ಒಂದು ವ್ರತದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ರತದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ "ಜಗದಂಬೆ-ಹಡಲಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವ" ಕವಿ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಡಲಿಗೆ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ. ಹಡಲಿಗೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದರೆ ಕುಣಿತ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ-ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿಗೆ "ಎಲ್ಲಿ ಪುರಸತ್ತು?" ಎಂಬ ಮಾತು, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕೋನಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು ಬಂಧಿಸಿವೆ

> ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ:
> ಚೂಪಾದ ಗರಿ: ಹುಷಾರಿ: ಕಂಪಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ?
> ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನಕೇರಿ, ನುಡಿದದ್ದೆ ಕವಿತೆ.

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು. ಇದು ಇಡೀ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೊನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ "ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ"ಯನ್ನು ಕಣವಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಈಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಗಿದ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಹೂವು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹೂವಾದ ಕೇದಿಗೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತ್ವವೇ "ಪರಿಮಳಕೆ ಗರಿ ಮೂಡಿತೋ" ಎಂಬ ಮಾದರಿಯದು.

ಇಲ್ಲಿಯ "ಜೂಪಾದ ಗರಿ; ಹುಷಾರಿ;" ಮತ್ತು "ಕಂಪಿಗೆಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ:" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎರಡು ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು: ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ವಾಕ್' ಖಡ್ಗಧಾರಾ ತೀಕ್ಷ್ಣ. 'ಅರ್ಥ' ತವನಿಧಿಯ ಭಂಡಾರ. ಕೇದಿಗೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸರಸದ ಹಸ್ತ ಕೇಡಿನಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸರಸದ ಪರಿಣಾಮ. ಮೈಮರೆತು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಮುಳ್ಳಾಗಿ ತಿವಿಯುವ ಅವರು, ಮನದೆರೆದು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಗಂಧವಾಗಿ ಪರಿಮಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಸೂಚನೆ.

"ನಡೆದದ್ದೆ ಸಾಧನಕೇರಿ, ನುಡಿದದ್ದೆ ಕವಿತೆ" ಇದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ಸೂತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ, ಸಿದ್ಧಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿದೆ. ಸಾಧನಕೇರಿ ನಿವಾಸಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಧನಕೆ ಏರಿ ನಡೆದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರ ನುಡಿಯೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯಾಗಲೇಬೇಕು, ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಣವಿಯವರ ಗಟ್ಟಿ ನಂಬಿಕೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ, ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕವಿಯನ್ನು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದುದರ ಫಲಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸಫಲ ಕವನವನ್ನಾಗಿಸಿವೆ. "ಜೂಪದ ಗರಿ: ಹುಷಾರಿ:" ಎಂದು ನಮಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ತಾವೂ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಗರಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಕೇದಿಗೆಯ ಗಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗಂಧವೇ ಗರಿಯೊಡೆಯುತ್ತ ಬಂದ ರೀತಿಯ ಈ ಕವನವೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು "ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ."

ಚಿಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

'ಬಿಸಮಿಲ್ಲಾರ ಶಹನಾಯಿವಾದನ ಕೇಳಿ'

● ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ 'ಬಿಸಮಿಲ್ಲಾರ ಶಹನಾಯಿವಾದನ ಕೇಳಿ' ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಸಾನೆಟ್. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿವರ ಮತ್ತು ಸಾನೆಟ್ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆದಿವೆ. ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮೈತಗುಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೈಪಡೆದಿರುವ ಕ್ರಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೃಷ್ಟಿಲೋಕಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಲೋಕವು ಇಡಿಯಾದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬಿಡಿರೂಪಕಗಳು ಮೈಪಡೆದಿರುವ ಬಗೆ. ಎರಡನೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಲೋಕವು ಆ ಬಿಡಿರೂಪಕಗಳಿಂದ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆದಿರುವ ರೀತಿ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೃಹತ್ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು, ಹೂವು, ದುಂಬಿ, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಮೋಡಗಳು ಬಿಡಿರೂಪಕಗಳು. ಈ ಬಿಡಿರೂಪಕಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಂಪು, ಸೌಂದರ್ಯ, ನಾದ, ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸೆಳೆಮಿಂಚುಗಳನ್ನು ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಕವಿತೆಯ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಈ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ವಿವರಗಳು ನಾದದ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿನಾಕಾರಣವಲ್ಲ. 'ನಾದ'ವು ಬೆಳಕಾಗುವ ಪರಿ ಕವಿತೆಯ ಹಲವು ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ನಾದದ ಮುಖಾಂತರ ಪೃಥ್ವಿಯ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ, ಕೋಟಿ ನೀಹಾರಿಕೆಗಳ ಪಾತಾಳಗವಿಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಆಶಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಶಹನಾಯಿವಾದನ ಕೇಳಿದ್ದು', ಎರಡನೆಯದು 'ಶಹನಾಯಿವಾದ ಕೇಳಿ' ಆಗಿರುವ ಪರಿ. ಅಂದರೆ, ನಾದದ ಮುಖಾಂತರ ಲೋಕವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಲೀಲೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳು ಈ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಫಳಕ್ಕನೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿರಂತರತೆಯ ಸೊಬಗಿನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿರಹಸ್ಯವನ್ನು 'ನಾದ'ದ ಮುಖಾಂತರ ಕೇಳುವ ಹಾಗೂ ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಉಂಟಷ್ಟೆ. ಕವಿತೆಗೆ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ. ಭೂಮಿಯ ಉಸಿರು ಹಸುರನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಸುರಿನ ಗಿಡಗಳಿಂದ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಹೂಗಳು ಅರಳುತ್ತವೆ. ಇವು ಗಾಳಿಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ನರುಗಂಪನ್ನು ತೇಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನರುಗಂಪಿನ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು 'ತುಂಬಿ'ಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮಿಂಚು ಸುಳಿದು ಮೋಡದಿಂದ ಮಳೆ ಸುರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನೀರು ತೊರೆಗಳನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ತೊರೆಗಳು

ಕಡಲನ್ನು ತಬ್ಬಲು ಓಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಮಲೀಲೆ. ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡ ನಾದದ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ನಾದವು ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ರೀತಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯದೇ. ನಾದದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟು ಲೀಲೆಯೋ ಅದರ ಅನುಭವವೂ ಒಂದು ಲೀಲೆಯೇ. ಈ ನಾದದ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಕಡುಕಷ್ಟ. ಕವಿ ಇದನ್ನು "ನಾದದ ಕೂದಲೆಳೆಯಲಿ ಪೃಥ್ವಿ ತೂಗಿ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರಿಗೂ ಜೋಕಾಲಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕೆಲವು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಬಾಯಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಅದರಾಚೆಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದುದು 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಸೃಷ್ಟಿ-ಅನುಸೃಷ್ಟಿ ರೂಪಕಗಳ, ಕವಿ-ಸಹೃದಯರ, ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಮ್ಮಗ್ಗುಲುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಿದೆ. ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಿರುವ 'ತುಂಬಿ' ಈ ಬಗೆಯ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. "ಪಾತಾಳಗವಿಗೆ ತೆರೆದವು ನೂರು ಬೆಳಕಿಂಡಿ" ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಹೊಸದರ್ಶನದ ಫಲವಾಗಿಯೇ. 'ವಾದನ'ವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ 'ವಾದನ ಕೇಳಿ' ಆಗುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಕೂಡ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ರೂಪಕಗಳು ಹೊಸ ಸೊಬಗನ್ನೆ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿವೆ. ಅರ್ಥವಿಶದತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳು ಕವಿತೆಯ ನೇಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಗೆ "ಹೊಕ್ಕಳ ಹುರಿಯ ಕತ್ತರಿಸಿ ಮುಗಿಯೆ ಶಹನಾಯಿ" ಎನ್ನುವ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಗುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರ. 'ಮುಗಿಯೆ ಶಹನಾಯಿ' ಎಂಬ ಸಾಲಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರಂತರತೆಯ ಫಲವನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುವ 'ರೂಪಕ'ವು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿರಂತರ ಫಲ ಹೇಗೋ ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಫಲ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕೂಡ. "ಆಗಸದ ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಜೀವತೆರೆಯಿತು ಬಾಯಿ". ಕವಿತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕವಿತೆಯ 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಸಹೃದಯ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ' ೧೯೯೭

‘ಗುಲ್‌ಮೊಹರ್’

● ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ‘ಗುಲ್‌ಮೊಹರ್’ ಕವಿತೆಯು ವಿಶೇಷಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ತರವು ಗುಲ್‌ಮೊಹರ್ ಹೂ ಗಿಡದ ವರ್ಣನೆ ಋತುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಲು ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ: ಗುಲ್‌ಮೊಹರ್ ಬೇಸಗೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರಡಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಗಿಡದ ಮೊಳದುದ್ದದ ಕಾಯನ್ನು ಹುಡುಗರು ಆಟದ ಕತ್ತಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲೆ ಬರಡಾದ ಗಿಡ. ಇನ್ನು ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತಮೇಲೆ ಕೊಂಬೆರೆಂಬೆಗಳು ಉಳಿದು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದ ಹಠಯೋಗಿಯಂತೆ ಅದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬೇಸಗೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಆ ಗಿಡದ ಮೈತುಂಬ ಕೆಂಪನೆ ಮುಗುಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಹೂಗುಚ್ಛಗಳು ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಮೂಡು-ಮುಳುಗು ಸೂರ್ಯನ ಎದುರು ಇದು ಸೆಣಸುತ್ತದೆ. ಬೇಸಗೆ ಇಳಿದು ಮುಂಗಾರು ಬಂದಾಗ ಮಳೆಹನಿ ಬಿದ್ದು ಬರಡು ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿದೆಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ಗುಲ್‌ಮೊಹರ್ ತನಿಗೊಂಡ ಹಸಿರು ಚಾಮರವೇ. ಅದು ಹಸಿರು ಗಿಡದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಋತುಮಾನ ಕಳೆದಂತೆ ಹಸಿರು ಕಳೆದು ಬರಡು ಗಿಡವಾಗುವುದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಇನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಫಲವನ್ನು ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಪೂರ್ವವು ಪಶ್ಚಿಮವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಹೇಗೆ? ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಿಮವು ಹರಡಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಬೀಳದ ಹಾಗೆ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಉಪಾಯಗಳು ಯಾವುವು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿ ಮೊದಲು “ಗಿಡ ಬರಡಾಗಿ ಉಳಿದು, ಅದರ ಕಾಯನ್ನು ಹುಡುಗರಾಟದ ಕತ್ತಿ”ಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೀವ್ರ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರಡಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಮೊದಲು ಸತ್ಯವೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ, “ಬರಡುಗೊಂಡ ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕೊಂಬೆಗಳು ಮುರಿಯದೆ ಜಡೆಗಟ್ಟಿ ಮಿಸುಕಾಡದಿದ್ದ ಹಠಯೋಗಿ”ಯ ಹಾಗೆ ನೆಲೆನಿಂತದ್ದೂ ಕೂಡ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮೇಲಿನಿಂದ ತುಯ್ದ ಈ ಬಗೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಪೂರ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಉಪಾಯಗಳಲ್ಲಿ ‘ಅರಿವಿನಾಸ್ಫೋಟ’ದ

ಹಾದಿಯೂ ಒಂದು. ರೂಪಕದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇದನ್ನು 'ತಲೆತುಂಬ ಕೆಚ್ಚನೆ ಮುಗುಳು' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಉಪಾಯಗಳು ಇದ್ದುವು. ಅವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆದುವು; ಇದು ವೈಶಾಖದ ಹಾಗೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಂದೆ ಮುಂಗಾರು ಮಳೆಯ ಹಾಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೆ ತಂದಿತು. ಸಿಮೆಂಟು-ಡಾಂಬರು ಪಶ್ಚಿಮದ್ದಾದರೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿಯದು ತಾನೆ? ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ: ನಾವೀಗ ಸಿಮೆಂಟು-ಡಾಂಬರು ಬಿಡಲಾರೆವು. ಅತ್ತ ಮಣ್ಣನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಅವೆರಡನ್ನು ಒಕ್ಕೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಿತ್ಯ ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಹಚ್ಚಹಸುರು ಮಣ್ಣೆನಿಂದಲೇ. ಅದೇ ಸಾಧನೆ, ಕೊನೆ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾರೆವು. ಆ ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಎರಡನೇ ಭಾಗದ 'ಸಾನೆಟ್' ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸ್ತರದತ್ತ ಗಮನಹರಿಸೋಣ. ಕವಿತೆಯು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಕೇವಲ ಭೂತವಲ್ಲ, ಅದು ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯ ಕೂಡಾ. ಈಗ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ನಿನ್ನೆಯದೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಇವತ್ತು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಿನ್ನೆಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಸರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾಳೆಯೂ ಇಂದಿನದೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ಈ ಮೂರು ಕಾಲಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಚಕ್ರೀಯ ಗತಿ'ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ಭೂತಕಾಲದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೂ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಎಂಬುದು ವರ್ತಮಾನ ತಾನೆ? "ವೈಶಾಖದೊಂದು ಉಷಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅರಿವಿನಾಸ್ಫೋಟ" ಎಂದು ಕಳೆದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ "ತಲೆತುಂಬ ಕೆಚ್ಚನೆ ಮುಗುಳು" ಎಂದು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಜತೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಬೇಸಗೆ ಮತ್ತು ಮಳೆಗಾಲಗಳು ಕವಿತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಾಲದ ಎರಡು ಘಟಕಗಳಷ್ಟೆ. ಕವಿತೆಯು ಬೇಸಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮಳೆಗಾಲದ ಕಡೆಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಹೂವು ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಗಿಡದ ತುಂಬ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗಾಲ ಬಂದೊಡನೆ ಕೆಂಪು ಹೂವು ಮರೆಯಾಗಿ ಹಸುರು ದಟ್ಟೈಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಸುರು ಕೂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಎರಡು ಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಹಸುರು ವಾಸ್ತವವೇ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಂಪನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಕೆಚ್ಚನೆ ಮುಗುಳು, ಅಚ್ಚ ಕೆಂಪು ಎಂಬಂತಹ ಪದಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಬಂದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವಂತಿವೆ. ಇದರಂತೆ ಹಸಿರು ಚಾಮರ, ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು, ಚಿಗುರಿದೆಲೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥರೂಪಗಳೂ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವದ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದ 'ಸಾನೆಟ್', ಈ ಸಂಭ್ರಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತೆಂದರೆ: ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುರೂಪಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕವಿತೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ': ೧೯೯೭

'ಎರಡು ದಡ'

●ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

ಇದು ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯೊಂದರ ಕಥೆಯಂತಿದೆ. ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಎಳೆತ-ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿರುವ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಆತ್ಮಕಥೆ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಆರ್ಭಟ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಆರ್ಭಟವಿಳಿದಾಗಿನ ಧ್ಯಾನ, ಆಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಸೆಳೆತ-ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡುವ ಜೀವಿಯೊಂದರ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಕವಿತೆ. ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಭಾವ ತುಮುಲಗಳು ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ; ಬೆಟ್ಟ, ಹೊಳೆ, ಸಮುದ್ರ, ಆಕಾಶ, ಮರ, ತೋಪು, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಕೋಗಿಲೆಗಳಂಥ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕಣವಿಯವರ ಎಂದಿನ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಮಂಜಿನಾಚೆ ಜಡೆಗಟ್ಟಿ ಕುಳಿತ ಬೆಟ್ಟದ ಕೆಳಗಿರುವ ಭೂತದ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಕವಿತೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೂರದ ನೀಲಶ್ರೇಣಿ' ಕಾಣುತ್ತಿರಲು ಮುಳುಗಿ ಮಿನುಗಾಡುವ ಮೀನುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಜಡತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಚಿತ್ರ. ಬೆಟ್ಟದಡಿಯ ಭೂತ ಚರಿತ್ರೆಯೇ? ಮುಳುಗಿ ಮಿನುಗಾಡುವ ಮೀನು ವರ್ತಮಾನವೇ?

ಜಡೆಗಟ್ಟಿ ಕುಳಿತ ಬೆಟ್ಟದಡಿಯ ಭೂತದ ಉಲ್ಲೇಖದ ತಕ್ಷಣವೇ ಹುಟ್ಟಿ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಪುಟಿದು ಹುಟ್ಟಿ, ಸೊಕ್ಕಿ, ತಿಕ್ಕಿ, ಕೈಚಾಚಿ ಹರಿವ ಅಬ್ಬರದ ಚಿತ್ರವಿದು. ತೀವ್ರವಾದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ತಟ್ಟನೆ ತಣ್ಣಗಿನ ಒಂದು ಮಾತು ಗಕ್ಕನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವೇಗದ ಲಯಕ್ಕೆ ಬ್ರೇಕ್ ಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಭರದಿಂದ ಹರಿವ ಹೊಳೆ ಈಗ "ಶರತ್ಕಾಲದ ನಿಧಿಧ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ತಿಳಿಗೊಂಡಿರುವ" ಹೊಳೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸೊಕ್ಕಿ ಹರಿವ ಲವಲವಿಕೆಯವಲ್ಲ. ಆಚೆ ದಡದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದನ್ನು ತಲುಪುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ಮಾಡುವಂಥವು.

ಹೊಯ್ದಾಟಗಳು ಇಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ನೆಲ-ಮುಗಿಲುಗಳ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ, ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನ, ಎಡ-ಬಲದ, ನಿದ್ದೆ-ಎಚ್ಚರಗಳ ನಡುವಣ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳಿವು. ಬಾಳಿನ ಗುರಿ ಯಾವುದು? ಒಂದು ಜೀವ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಅರ್ಥವೇನು? ಎಂದು ಶೋಧನೆಗೊಳಿಸುವ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲಿ, ಸೂಳೆ ಮುಪ್ಪಾಗಿ ಜೋಗಿತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಗತವನ್ನು ಮರುಕಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅರ್ಥದ ಹುಡುಕಾಟ ಸುರುವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಹುಡುಕಾಟಗಳಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಮಳಲದಂಡೆಯಲಿ ಕಾಲು ಕುಸಿಯತೊಡಗಿವೆ. ಆಚೆ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕಣ್ಮುಂದೆ ತನ್ನ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಡಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ಶಂಕೆಗಳು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ತಳಮಳವನ್ನು ದಾಟಿ ತಣ್ಣನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿದೆ. ಬಾಳಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಬಗೆವ ಹಂಬಲ ಮುಗಿದಿದೆಯಂತಲ್ಲ. ಆ ಹಂಬಲವಿದ್ದೂ, ಬಾಳುವ ("ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ ದೋಣಿ") ಭರವಸೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಏನೋ? ಕಣವಿಯವರ ಪದ್ಯ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ' ೧೯೯೭

'ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ'

● ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ "ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ" ಕುರಿತು 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲೇ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣವಿಯವರಂತೆ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಬರೆದವರಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತ, ಈ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಶಿಶು ತೊದಲುತ್ತ ಒಂದೊಂದೇ ಮಾತನ್ನು ಕಲಿತು, ತೆವಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಎದ್ದು ನಿಂತು, ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಶಿಶು ಬಾಲಕನಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು, ತನ್ನದೇ ನಡಿಗೆಯನ್ನು, ಓಡುವುದನ್ನು, ಜಿಗಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆ ಕಾವ್ಯ ತರುಣನಾಗಿ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳು, ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ತನ್ನಿಂದ ಆಚೆಗಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ಮತ್ತು ನಾದಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ತನ್ನ ಪಾಡನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಿಂದ ನಮ್ಮ ಯುವಕವಿಗಳು ಏನನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲಸಂಕಲನಗಳ ಹೆಸರು 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾವಜೀವಿ' ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಭವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸ್ಪಂದನೆ ಭಾವ. ಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಸುತ್ತಲಿನ ಜನ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ. ಇದು ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಯಾಗಿ. ಪ್ರೀತಿ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದಾಗ ಅದು ನೋವಾಗಿ, ಕೋಪವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಸಂತೋಷದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಭಾವನೆಗೂ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಅನುರಾಗ, ಮೋಹ, ಸ್ನೇಹ, ಅನುರಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಭಾವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವಿನಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಭಾವಗೀತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ ‘ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ’ಯಾದರೆ ಎರಡನೆ ಸಂಗ್ರಹ ‘ಭಾವಜೀವಿ’. ಮೊದಲು ಕವಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ‘ಕಾವ್ಯ’ವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಕಲೆ, ಅದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ತನ್ನ ಚಿರಕಾಲದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಡೆಗೆ, ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಗಮನಕೊಡುವವನೇ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪೀಠಿಕೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ತಾನು ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಲೋಕವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ‘ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆ’ ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯೇ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

> ಏನಿದೀ ಹನಿಹನಿಯ ತೆನೆತೆನೆ ಸಿವುಡುಗಟ್ಟುತ ಒಗೆವುದು!
> ಗುಡ್ಡಗುಡ್ಡಕೆ ಗೂಡು ಬಡಿಯುತ ಬೇರೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬಗೆವುದು
> ಸೆಳ ಸೆಳಕು ಬೆಳೆಕೊಯ್ದರೂ ಆ ಮೋಡದೊಕ್ಕಲು ತಂಗದು
> ಬಾನ ಮೇಟಿಗೆ ಸೋನೆ ತೂರುತ ರಾಶಿ ಮಾಡದೆ ಹಿಂಗದು.

ಮಳೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕವಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಮಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಮಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತೆನೆಯನ್ನು ಸಿವುಡುಗಟ್ಟಿ ಎಸೆಯುವ, ಗೂಡು ಬಡಿಯುವ, ಮೇಟಿಗೆ ಕಾಳನ್ನು ತೂರುವ ಒಕ್ಕಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಧಾರವಾಡದ ಮಳೆ ರೈತ-ಮಳೆಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಮಳೆ-ರೈತನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಒಬ್ಬ ರೈತನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಅಥವಾ ಈ ಅಪೂರ್ವಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಗೂ ಮತ್ತು ರೈತನಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ‘ಪ್ರತಿಭೆ’ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಮಳೆ ರೈತನಾಗಿ ನಮಗೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ನಮಗೂ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

25 ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೂಲತಃ 3, 4, 3, 4, ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ, ಅನುಗುಣವಾಗಿ 5, 5, 4, 3, 4, 4, ಆಗಿ 3, 2, 2, 3, 7, 4, 4 ಆಗಿ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿರುವ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮುರಿದು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಒಂದು ಮಸ್ಲಿನ್ ಪರದೆಯ ಹಾಗೂ, ಒಳಗೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮುಗುದೆಯ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಹೂಬಿಸಿಲ ಕರವಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತರತರದ ಹೆಣಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತ, ದೂರ ಹೋದವನು ಇಂದು ಬರುವನೇ ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಮೋಡದ ಬಸ್ಸುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ತುಂಬ

ಜನ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಯಾವುದೊ ಗಿರಿಶಿಖರದ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಸ್ಸುಗಳು ಏಳುಕೊಳದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ದೂರದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕರು ಇಳಿದು ಕಂಡ ಗುಡಿಗೋಪುರಕ್ಕೆ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಾಳಿ ಏನನ್ನೋ ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಿಸುಸುಯ್ಯುತ್ತಿದೆ. ಗಾಳಿ ತಣ್ಣಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿ ಆ ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ನಿನ್ನನು ಬೀಸಿ ಒಗೆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಪ್ತ ಸಾಗರಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೀಯ ಎಂದು ಕವಿ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮೊದಲ ಮೂರು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ರೈತ, ಮುಗುದೆ ಮತ್ತು ಯಾತ್ರಿಕರ ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ನಮಗೆ, ಈ ಕವಿ ಗಾಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ತಿರುವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆ ತಿರುವುಮುರುವಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಬೆರಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಕ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಂಡಾಗ 5ನೆ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ನೇಕಾರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೋಡ ಬಿಳಿಯ ದಾರಗಳನ್ನು ನೂಲುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ಮರಡಿಗಳನ್ನೇ ಕುಕ್ಕಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊಳ್ಳದ ತುಂಬ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳ ಹೊಳೆಗಳನ್ನೇ ಮಗ್ಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗದ್ದೆ ಹೊಲ ತೋಟಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಖಾದಿಯ ಶಾಲನ್ನು ಹೊಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಹೊಳೆಗಳ ಕೆಂಪು ಬಗ್ಗಡದ ನೀರು ಕೆಂಪುಖಾದಿಯ ಶಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಆರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಳೆಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವೇನಿದೆ? ಬಂದೇ ಬರುತ್ತೆ. ತಟಕ್ಕನೆ ಹಸುರುಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಬೀಳುತ್ತೆ. ಅದು ಹನುಮ ತನ್ನ ಎದೆ ಸೀಳಿ ರಾಮಸೀತೆಯರನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ. ಆಕಾಶವೇ ಹರಿದು ಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ಐದನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮಳೆಯನ್ನು ನೇಕಾರನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಸಿದ ಕವಿ, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ಅನ್ನಿಸಿದ ಕವಿ, 6ನೇ ಚರಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಕದಿಂದ ಉಪಮೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೊರಳಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಬ್ಬಗಳ ಸರಣಿ ಶುರುವಾಗುತ್ತೆ. ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಪಂಚಮಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತವರು ಕರೆಯುತ್ತೆ. ಶ್ರಾವಣಮಾಸ ಶುರುವಾಗುತ್ತೆ, ಅರಳು-ಮರಳಿನ ಕವಿ 'ಬಾರೊ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಧನಕೇರಿ 'ಮಳೆಯು ಎಳೆಯುವ ತೇರೂ' ಹೌದು. ಈ ವಿವರಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹಾಡನ್ನು, ಅವರ ಪಾಡನ್ನು, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಮೇಲೆ ಗಣೇಶನ ಹಬ್ಬ

ಗಣಪತಿಯು ಇಲಿಯೇರಿ ಭರ್ಜರಿ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೆ ಬಂದನು
ಕರಿಕೆ ಪತ್ರೆಯಪೂಜೆ ಸಂದಿತು, ಕಡಬು ಹೋಳಿಗೆ ತಿಂದನು

ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಭಾರೀ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಸೀಗೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಾಲು ತುಂಬಿದ ಜೋಳ ತಲೆಯೆತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಧಿ ಹೊಡೆಗಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ.ಕಡಲೆಯ ಹೂವು ಮತ್ತು ಮಿಡಿ

ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಸುಬೆಹೂ ಜರದ ಪೀತಾಂಬರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದೀಪಾವಳಿಯ ಹಬ್ಬ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಮಳೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರೊ ಏನೊ ಅಂತ ಓದುಗರು ಯೋಚಿಸಿದರೆ, ಕವಿಗೆ ತಾನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಲ್ಪ ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದೆ. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಎದುರಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಮಳೆಯೇ ಆದರೂ, ಈ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ "ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಳೆಗಾಲ" ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅವರು ಒಂದು ಮಳೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಮಳೆಗಾಲದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಧಾರವಾಡದ ಮಳೆಗಾಲದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಬ್ಬಗಳು ಈ ಮಳೆಗಾಲದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಶುರುವಾದದ್ದು ಒಂದು ಮಳೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತ ನಾವು, ಇನ್ನೂ ಅದೇ ಮಳೆಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಕವಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಸ್ಮಯೋದ್ಗಾರದಿಂದ.

ಏನು ಈ ಗಿಡಬಳ್ಳಿ ಮರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಎಂತಹ ಜಳಕವು?
ಹಸುರು ಹಚ್ಚನೆ ನಿಮಿರಿ ನಿಂತಿಹ ನೆಲಕೆ ಹರ್ಷದ ಪುಳಕವು

ಈ ಮಳೆಯ ಸ್ನಾನದಿಂದ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಪುಳಕಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ರೋಮಾಂಚನ ಹಸುರು ಹಚ್ಚನೆ ನಿಮಿರಿ ನಿಂತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭೂದೇವಿಗೆ ಸ್ನಾನವಾದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಕಸಕಡ್ಡಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಳೆಬಿದ್ದು ನೆಲ ಕೆಸರಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿದ್ದ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ, ಕೆಸರನ್ನು ಕಂಡು, ಹೀಗೆ ಕೆಸರಾಗುವ ಹಾಗೆ ಊರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಗರಸಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮರೆತಕೂಡಲೆ, ದಿನದಿನದ ಅಡಿಗೆಗೆ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ತರುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆಂದು ಕವಿ ಧಾರವಾಡದ ಜನರ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದು ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಪ್ಯಾಂಟು ಪಚಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಾರುಹೋದರೆ ಗೋಧಿಯ ಕಿಚಡಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವ ಕೆಂಪು ಕೆಸರು ಬಾಯಿಗೇ ಹಾರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮಳೆಯ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸರ್ಕಸ್ ಹುಲಿಗಳ ಹಾಗೆ ಒಳಗಿದ್ದಾರೆ. ನಗರದ ಈ ಬದುಕಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಕವಿಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಹೊಲಗದ್ದೆಯಲಿ ಕೊಪ್ಪೆಯ ಹೊತ್ತು ಗೆಯ್ವರೆ ಕಲಿಗಳು.

ಹಳ್ಳಿಯಜನ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಪ್ಪೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೊಲಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನಿಜವಾದ ವೀರರು ಅಂತ ಕವಿ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ತಾನಿರುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಬೂಟು ಮತ್ತು ಚಪ್ಪಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಮಾಡದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಇಟ್ಟ ಕಡೆ ಅವು ಬುರುಸುಗಟ್ಟಿವೆ. ಇಂಥ ಥಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವೆಟರಿನ ಮೇಲೆ ಕೋಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಸ್ಕಾರ್ಫ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಹೊರಡಬೇಕು.

ಬಿಸಿಲು ಕಾಣುವ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲ. ಬಿಸಿಲನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ಮನಸಿನ ಮಂಡಿಗೆ. 'ಗೋಧಿ ತರಲಾರದವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮಂಡಿಗೆ ತಿಂದ' ಅನ್ನುವ ಗಾದೆ ಕವಿಗೆ ನೆನಪಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಥಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ, ದೋಸೆ, ಕರಿದ ಹಪ್ಪಳ, ಸಂಡಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಕವಿ ಹೀಗೆ ಏನೇನೋ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಮನೆಯ ಬೆಕ್ಕು ಒಲೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಕಾಫಿ ದೋಸೆ ಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಲಿಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಕ್ಕಿಗಳು ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ದನಕರು ಮೈಮೇಲಿದ್ದ ನೀರನ್ನು ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ನಡುಗುತ್ತ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಕುಳಿತು ಗೆಳೆಯರ ಭೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಾತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> ಬಿಸೇs ಚುರುಮುರಿ ಕಡಲೆ ಮಾರುವ ಮುದುಕಿ ಬಂದರೆ ಕರೆಯಿರಿ
> ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತು, ಕುರುಕುರು ತಿಂದು ಹೊರಜಗ ಮರೆಯಿರಿ
> ಅಷ್ಟು ಮಿಕ್ಕೀ ಬೇಸರಾದರೆ ರೇಡಿಯೋ ಕಿವಿ ತಿರುವಿರಿ
> ರಾತ್ರಿಯಾಗಲು ಊಟ ತೀರಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿರಿ.

ಧಾರವಾಡದ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಬರೀ ಮಳೆಗಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆ "ಬೇರೆ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬಗೆವುದು". ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅನೇಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಈ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷಗುಣವೆಂದರೆ ಪದಗಳು ಮಾತಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

■

'ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಂದನೆ'

● ಜಾ.ಗೋ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ವಂದನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವಂಥ, ಅಥವಾ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥ, ಅಥವಾ ಶುಭಾಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂಥ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಕರ್ತರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ಇವುಗಳಷ್ಟನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದನ್ನಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಕೂಡ ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯತಃ ಅವುಗಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ (contextual) ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಆಯಾ ಕವಿತೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಹತ್ವ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಅನೇಕ ಅತಿರಥ-ಮಹಾರಥ ಕವಿಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿರುವಂಥ—ಎಂದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದವಾಗಿರುವಂಥ—ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಎಂದಾದರೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಸಿಗುವುದುಂಟು. ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ "ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ವಂದನೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾದ ಅಪರೂಪದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂಥ ಕೃತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ (Sonnet) ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು, ನನಗನಿಸುವಂತೆ, ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು (ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃತ್ವ)-ವಿನ ಮೇಲಿರುವ ಸ್ವಾನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾದ ಹಿಡಿತ (grip). ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ (Intimacy) ಮತ್ತು ಮಿತವ್ಯಯ (Economy), ಕವಿತೆಯ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿಸಿರುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆರಹಿತವಾದ ನಮ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತತೆ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷಾ ಮೋಹವಿದೂರವಾದ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ತತ್ಪರತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಕವಿತೆಯು ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ (ಡಾ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥವಾ ಅವರ ಸಾಧನೆ-ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವುದೇ ಉಪೋದ್ಘಾತರೂಪಿಯಾದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗದೇ (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಗೌರವಸೂಚಕ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವಂತೆ) ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ (ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಅಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು), ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ-

ತುಂಬಿದ ತಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಗೂದಲಿಗೆ ಬೆರಳಾಡಿ
ಚಿಂತನೆಯ ಅಷ್ಟಪೈಲಿನ ಹರಳ ಹೊರಳಿಸುತ...

—ಎಂದು. ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ 'ತುಂಬಿದ ತಲೆ' ಅನ್ನುವುದರಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನೂ, 'ಬೆಳ್ಳಿಗೂದಲು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿನ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ, 'ಚಿಂತನೆಯ ಅಷ್ಟ ಪೈಲಿನ ಹರಳು' ಅನ್ನುವುದರಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಧರಿಸಿರುವ ಅಷ್ಟಪೈಲಿನ ('ಪೈಲು' ಮತ್ತು 'ಅಷ್ಟಪೈಲು' ಇವು ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಅತಿ ಇಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಅವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪದಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಣವಿ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ) ಉಂಗುರದ ಹರಳಿನಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಚಿಂತಾಮಣಿಯನ್ನು ಆ ಉಂಗುರದ ಹರಳಿನಂತೆಯೇ ಪ್ರಭಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಹೊರಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ, ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅಂತಃಕರಣದ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ—ಅಂಗೈನೆಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಯಂತೆ—ಈ ಜೀವನವನ್ನು ತೂಗಿ ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ, ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ, 'ಅದೇನದಲ್ಲ' 'ಅದೆಲ್ಲವ ಕೂಡಿ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವ 'ಅದೇನದಲ್ಲ' ಅದೆಲ್ಲವ ಕೂಡಿ' ಅನ್ನುವುದು ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ 'Mannerism'ಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಆತ್ಮೀಯ ಮಾಹಿತಿ ಆಗಿದ್ದು ಆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ 'ಅದೇನದಲ್ಲ' ಎಂದು ಅನ್ನುವುದು ಅವರ ಒಂದು 'Mannerism ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣವಿ ಅವರು ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ—ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ—ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶವನ್ನು ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಅರ್ಥದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಮಹತ್ವದ ಇಲ್ಲವೇ ಗಹನವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು 'ಅದೇನದಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಅದೇನದಲ್ಲ' ಅನ್ನುವುದು ವಿನಾಯಕರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಇಲ್ಲವೇ ಗಹನವಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅದೇನದಲ್ಲ' ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬದುಕನ್ನು ಬೆಲೆಗೈಯುವ' ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ, ಈ

‘ಅದೇನದಲ್ಲ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ‘ಅದೇನದಲ್ಲ’ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ವಿನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣದ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ತೂಗಿ ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಈ ‘ಅದೇನದಲ್ಲ’ ಮೊದಲಾದ ತಮ್ಮ ಖಾಸಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೂಡ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಂತೆ ಅದರ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿ ಕೂಡ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ—

ಕನ್ನಡಕ ದಾಟಿ, ನುಣ್ಣಗೆ ಎದೆಯ ಮೀಟಿ, ಹದ
ಬರುವವರೆಗು ಮಿದಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿ....

—ಎಂಬ ಮಾತು ವಿನಾಯಕರ ದೃಷ್ಟಿಯ ನೇರತನ, ಋಜುತನ ಮತ್ತು ಮೃದುತನಗಳನ್ನು ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ—

.... ಸೂಟು ಬೂಟನು
ಕಳಚಿ, ಲಂಡಂಗಿ ಧೋತರದಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಹದನು

—ಎಂಬ ಮಾತು ವಿನಾಯಕ ಸಾಹೇಬರ ವೇಷ-ಭೂಷಣದಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿಯ ನಿರಾಡಂಬರತೆ ಮತ್ತು ಸಾದಾತನ ಇವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ,

‘ಹಲೋ ಬರ್‍ರಿ’ ತೆರೆಯುವುದು ನಡು ಮನೆಯ ಕಿಡಕಿ ಕದ

ಎಂಬ ಪಂಕ್ತಿಯು ಅವರ ಸರಳತನ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ, ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ—ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ—ಬಿತ್ತರದ ಎತ್ತರದ ಮತ್ತು ಆಳದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

‘ಎಂಟು ದಿಕ್ಕಿನ ಗಾಳಿಗಲ್ಲಿ ಕಡಲಿನ ಹಾಡು’

ಎಂದು ವಿಶ್ವಪಯಣಿಗರಾದ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಸಮುದ್ರದಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಗಭೀರವೂ, ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ “ಸಮುದ್ರಗೀತ”ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ.

‘ಮೂಡ-ಪಡುವಣ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕಿನಲಿ ತೇಲುವರ—
ಸಂಚಿ..’

ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸುಂದರ ರೂಪಕ-ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ

ಕವಿಯು ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಲವನ್ನು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕುಗಳ (ಅಥವಾ ಬೆಳಕು- ನೆಳಲುಗಳ) ನಡುವೆ ತೇಲಾಡುವ 'ಅರ ಸಂಜೆ' (Twilight)ಗೆ—ಅಥವಾ ಅರಸಂಜೆಗೆ?—ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯು ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳ ಮತ್ತು ದಿಕ್ಕು-ದೆಸೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಥಾರ್ಥವಾದದ್ದೇ ಸರಿ. ಆಮೇಲೆ ಈ ನುಡಿಯ ಇದರ ಮುಂದಿನ (ಅಂದರೆ ಕೊನೆಯ) ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ—

> '... ಬಾಳದೇಗುಲದಿ ಸಮನ್ವಯ-ತೇರ
> ಸಿಂಗಾರ ....'

ಎಂದು ಕವಿ ವಿನಾಯಕರ ಬಾಳಿನ ಮೂಲ ಸೂತ್ರವಾದ ಸಮನ್ವಯ-ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವರ ಮೇರು-ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ "ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ"ಯ ತೇರಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಮಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ-

> '..... ಅರವತ್ತರಲು ಭಾರಿ ಕಸರತ್ತು'

ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕವಾದ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ (ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ವರುಷಗಳು ತುಂಬಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕವಿತೆ ಇದು) ಉದ್ಗಾರದೊಂದಿಗೆ (ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಉದ್ಗಾರ ವಾಚಕ ಚಿಹ್ನದ ಸವಕಳಿ ಕಾವ್ಯನಾಣ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರು ಚಲಾಯಿಸದೇ ನಿಜವಾದ- ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆದ-ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಈ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಾದ ಬಳಿಕ ಈ ಸುನೀತ (Sonnet)ದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು 'ಭರತ-ಪಂಕ್ತಿ' ('ಭರತ-ವಾಕ್ಯ' ಎಂಬಂತೆ)-ಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕೊನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಭರತ-ಪಂಕ್ತಿ'ಗಳಾಗಿಯೇ ಬಂದಿರುವವಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಭರತೀ ಅಥವಾ ಭರ್ತೀ ಪಂಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ರಚನಾತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ್ದಾದದ್ದು.

> 'ಎತ್ತರದಲ್ಲು ಬಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಮಹತಿ;
> ಸಂಕ್ರಾಂತಿ; ಕೈಕುಲುಕಿದಂತೆ ದ್ಯಾವಾ—ಪೃಥಿವಿ'

ಎಂಬ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣವಿ ಅವರು ಕವಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿನಾಯಕರ ಅತಿಶಯವಾದ ಎತ್ತರದ (ದೈಹಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಹಾರ್ದಿಕ), ಆ ಉನ್ನತವಾದ ಎತ್ತರದಲ್ಲೂ ವಿನಯದಿಂದ, ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಬಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಬರುವಂಥ ಅವರ ಮಹತಿಯ ಅರ್ಥಾತ್ ಮಹತ್ತರದ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ 'ದ್ಯಾವಾ-ಪೃಥಿವಿ' (ಇದು ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂಥ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮೇರುಕೃತಿಯ ಹೆಸರೂ ಹೌದು.). ಗಳೇ-ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳೇ- ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕೈಕುಲುಕಿದಂತೆ ತೋರುವ ವಿನಾಯಕರ ಮೇರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವದ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ತೇರಿನ (ರಥೋತ್ಸವದ) ಮತ್ತು

ಶುಭಾಶಯದ ಕಲಾ ಕುಸುರಿನ ಕುಸುರೆಗಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಕಲಾರಸಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾಭಿಜ್ಞ ಓದುಗರ ಅತ್ಯಂತ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ಸುಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತ ಶ್ರೀವಿನಾಯಕರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ತೇರಿನಂಥ ಭವ್ಯ, ಭೌಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಆದರಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲಾಖಚಿತ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಯು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ (a Topical sonnet) ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಈ ಮೇಲಣ ನನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನದಟ್ಟಾಗಬಹುದು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಂದನಾತ್ಮಕ ಕವಿತೆ— (a Salutation poem)—ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮಾದರಿ—ಕೃತಿ (a model-piece) ಕೂಡ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ‘ಬೆಳಗುಜಾವ’ ಮತ್ತು ‘ತಂಗಿ ಗೌರಮ್ಮ’, ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ‘ನವಿಲುಕಲ್ಲಿನಲಿ ಉಷಃಕಾಲ’ ಮತ್ತು ‘ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ’, ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ‘ಕವಿ’, ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ ‘ಮಾಸತಿ’ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ‘ರೂಪಕ ರಾತ್ರಿ’ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ—(Sonnet)ಗಳ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಚೆಂಬೆಳಕು, ೧೯೮೦

ಕಣವಿಯವರ 'ಒಂದು ಬೆಳಗು'

● ಸಾ. ಶಿ. ಮರುಳಯ್ಯ

ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಬಾಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮೂರು: ಕಲೆ, ಧರ್ಮ, ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಮಾನವ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಆತ್ಮವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ—ಈ ಐದೂ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು (Fine Arts) ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತವೆ, ಉಲ್ಲಾಸಭರಿತವಾಗಿಸುತ್ತವೆ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಮೂಲಮಾತೃಕೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಆತ್ಮಸಾಂತ್ವನ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮೃಣ್ಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿನ್ಮಯವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾನವನ ಲೋಕಜೀವನದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಏಕೈಕ ಸಾಧನ. ಲೌಕಿಕಾನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

೨

ಕಣವಿ ಈ ಯುಗವು ಕಂಡ ಶ್ರೀಮಂತ ಕವಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಒಂದು ಬೆಳಗು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆ-ಧರ್ಮ-ವಿಜ್ಞಾನ—ಈ ಮೂರರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೋಗಿಲೆ-ನಮಾಜು-ರೈಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕೇತಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇದೆಯೆ? ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆಯೆ? ಎಂಬ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಆ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಮನದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದಾದರೆ, ಚೆಂದಾದರೆ ಬಾಳೆಂತಹ ಬಂಗಾರ ಎಂಬ ಹಂಬಲದ ಆಶಾವಾದವೂ ಅಡಗಿದೆ. ಆ ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಹಾರ.

'ಒಂದು ಬೆಳಗು' ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಒಂದು ಮುಂಜಾವು' ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಲೋಕವಾರ್ತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ವ್ಯಂಜನೆಯೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರಿಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ತೋರ್‌ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ಲೋಕ ಲೋಕೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ತಾತ್ವಿಕಾರ್ಥವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಯ ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಚೆಂಬೆಳಕಾಗಿದೆ! ಅದು ಅವನ ಪರಾಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜ್ವಲಿಸಿದ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ! ಅಲ್ಲಮನ ಅನುಭಾವದ ನುಡಿ ಸಾರಿದಂತೆ ಅದು 'ಕಂಗಳ ಮರೆಯಲಡಗಿದ ಬೆಳಕು!' ಆ ಬೆಳಕು ತಿರೆಯಲ್ಲಿ ತೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿದಾಗ ದೈನಂದಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಕೋಗಿಲೆ 'ಕುಹೂ ಕುಹೂ' ಎಂಬ ಕೂಜನ ಹಾಯಿಸ

ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಕವಿಯ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದನಗೊಂಡ ಭಾವ ಚಿಂತನ, ಕಲ್ಪನವೆಂದು ಪರಿಣಾಮಿಸಿ, ಕವನ ರೂಪುಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟಾಕೃತಿಯ ಆ ಭಾವ ಚಿಂತನ 'ನಾಭಿಮೂಲದಿಂದ ಕಹಳೆಯ ಪಾಂಗಿನಂತೆ' ಮೂಡಿ ಮೇಲೆದ್ದಾಗ ಆನಂದ ತುಂದಿಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಮೊಳಗಿದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಅತೀತದ ಕರೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕವಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ; ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲೆ. ಅದೂ ಭಾವಸ್ತರದಿಂದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೇರಿ, ತಾತ್ವಿಕದಾಚೆಯ ಆನಂದದ ತುರೀಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಿಸಿದಾಗ ಕವಿ ಸ್ವಾಹಾರಾಧಕನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿ ಈ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಮತ್ತೆರಡು ಮೊಳಗುಗಳು ಮೊಳಗುತ್ತವೆ: ಒಂದು 'ನಮಾಜಿನ ಆವಾಜು'; ಮತ್ತೊಂದು 'ದೂರದಿಂದ ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರೈಲಿನ ಸಿಳ್ಳು!' ಮೇಲಿನ ಕಾವ್ಯಖಂಡದ ಕೋಗಿಲೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಡ್ಡಿದ ಒಂದು ಮಧುರಭಾವದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೆ, ಅದರ ಅವ್ಯಕ್ತ, ಅಣೋರಣೀಯ ಮಂಜುಳಗಾನ ಕವಿಯ ಪ್ರಾತಿಭ ತೇಜಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ 'ನಮಾಜಿನ, ಆವಾಜು' ಧರ್ಮಕ್ಕೆತ್ತಿದ ತ್ಯಾಗಧ್ವಜವಾಗಿದೆ; 'ದಿಗಂತದ ನಸುಗೆಂಪನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ದೀರ್ಘರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆವ ರೈಲಿನ ಸಿಳ್ಳು' ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಗತಿಯದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕವನ ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಪ್ರಾತಿಭತೇಜದ ನೈರಾಶ್ಯದಾಕಳಿಕೆ ಕುರಿತ ವಿಷಾದದ ದನಿ. ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸೊರಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಅನುಭವ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳದಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂಜೆನೋವಿನ ಕೆಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಗಿಂತ ಕೃತಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇದು 'ನಗರದ ಕೋಳಿಗಳಿಗೆ ಬೀಸಾಗಿ ಪಟಪಟ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಕೊರಳೆತ್ತಿ ಕೂಗುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮರೆತೇ ಹೋಗಿದೆ'—ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಕ್ಷಕರಾದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕವಿ-ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಂದಿಸಿದರೂ ಜನಮನವನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಕವಿಗಳು ಅಜ್ಞಾತ ಶಾಸಕರು' (poets are the un aknowledged legislators of the world)ಎಂಬ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಸಂದೇಶ ಮರೆತೇಹೋಗಿದೆ! ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೊರಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಡಜನ್‌ಗಟ್ಟಳೆ ಆಮ್ಲೆಟ್ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನಿಡುವ ಫಾರಂ ಕೋಳಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಇಂದು ದುಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೆಟ್ಟ ನೆರಳು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಬಾಸಣಿಸಿ, ಮಸಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳ ನೈಜತೇಜವೇ ಇಂದು ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪದವಿ ಮೊದಲಾದ ಆಮಿಷಗಳ ಹಣವನ್ನೀವ ಮೂಲಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಒರಿಜಿನ್ಯಾಲಿಟಿ ಮರೆತು, ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶರಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ 'ಪೌಷ್ಟಿಕಾಹಾರ' ಮೆಲ್ಲುತ್ತಾ 'ಜೋಪಾಸನಾ' ನಿರಂತರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ನೈಜ ಔಪಾಸನೆ ಮರೆತೇಹೋಗಿದೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ

ವಿಪರ್ಯಾಸ, ವಿಷಾದನೀಯ ಕೂಡ. ಬಾಳನ್ನು ಸಹ್ಯವಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಗದೆ, ಅಸಹನೀಯ ವಿಷವಾಹಿನಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕವಿಯ ಕೊರಗು.

ಕವಿ ಕಣವಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ,

ಕೋಗಿಲೆಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಇದುವರೆಗೆ
ಯಾರ ಕೈಗೂ ಸಿಗದೆ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹಾಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ!

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವಿನಾಶಿ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಅದು ಪರಶಿವನ ಹಣೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿರುವ ಪರಾಪ್ರಭೆ. ಅದು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಾಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಗುಪ್ತಗಾಮಿಯಾಗಿ ಕವಿಯ ಕೈ ಲೇಖಣಿಯ ಮೂಲಕ, ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಂಚದ ಮೂಲಕ, ಶಿಲ್ಪಿಯ ಉಳಿಯ ಮೊನೆಯ ಮೂಲಕ, ನೃತ್ಯಕಾರ್ತಿಯ ಹಾವಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿವಿಧಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ, ಗಾಯಕನ ನಾದಮೋದದ ಮೂಲಕ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ವಿನೂತನ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಮೂಲಕ, ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವತ್ತೂ ಆಗದಿರುವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದೇ ಅದರ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯ ರಹಸ್ಯ!

ಇಷ್ಟೂ ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಸಿದ ಕವಿ ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕವನದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಾ—

ಕೋಗಿಲೆ - ನಮಾಜು - ರೈಲು
ಕಲೆ - ಧರ್ಮ - ವಿಜ್ಞಾನದ ಪೈಲು
ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ದಿನವೂ
ಹೀಗೆ ಬೆಳಗಾದರೆ?

ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೋಗಿಲೆ, ನಮಾಜು, ರೈಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಪಡೆದ ಕಲೆ, ಧರ್ಮ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಆಶಾವಾದಿತ್ವದ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದ ಕವಿ ಈ ಮೂರೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡರೆ? ಎಂದು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತಾ 'ರೆ'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಬೆತ್ತ ಹಿಡಿದು ಬೆಳಗಿನ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗುಂಗಿನ 'ಗುಂಗೆ' (ಮರಕೊರೆಯುವ ಹುಳು) ಅರ್ಥಾತ್ ಸತ್‌ಚಿಂತನೆ ಅವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಜವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಕಾರ್ಯ ನಿರತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸ್ಥೂಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಮೂರರ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ; ಅದು ಬದುಕಿನ ಒಳಿತು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆತ್ಮಾನಂದವೀಯುವುದು ಕಲೆ; ಆತ್ಮಸಾಂತ್ವನಗೈದು, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮ; ಲೌಕಿಕದ ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗುವುದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಇವು ಮೂರು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಕವಿ ಚೇತನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತ ವಿಹಾರ ಕೈಗೊಂಡಂತೆ, ಋಷಿ ಚೇತನ ಸತ್ಯ ಶಾಶ್ವತ ನಿತ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು

ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಜನಿತ, ಇದು ನಾದ ಬಿಂದು ಕಳಾತೀತ. ಅದು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ. ಇದು ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಆತ್ಮಾನಂದಬೋಧಿನಿ. ಎರಡರ ಅಂತಿಮ ನೆಲೆ ಒಂದೇ; ಅದು ಆತ್ಮಾನಂದದ ಮಹಾಮಜಲು! ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತಾನೆ. ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ. ಅವನು ಅವರಿಬ್ಬರಿಂದ ದೂರನಲ್ಲ, ಭಿನ್ನನಲ್ಲ. ವಿಶ್ವವಿಜ್ಞಾನಿ, ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಹೇಳುವಂತೆ Science without Religion is blind, and Religion without science is lame! ಅವನದು ವಿಭಜನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ (Analytic way); ಕವಿ-ದಾರ್ಶನಿಕರದು ಸಂಯೋಜನಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿ (synthetic one). ವಿಜ್ಞಾನಿ ಅಣುವಿನಲ್ಲಿ ಅಣು ಪರಮಾಣು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನ್, ನ್ಯೂಟ್ರಾನ್, ಪ್ರೋಟಾನ್, ಪಾಸಿಟ್ರಾನ್‌ಗಳವರೆಗೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಭೇದಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತ್‌ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಕಣದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಎಂತಹ ಪ್ರಚಂಡಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಅಣುಬಾಂಬ್ ತಯಾರಿಸುವ ಮೂಲಕವೊ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಎನರ್ಜಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಆ ಅಟಾಮಿಕ್ ಎನರ್ಜಿಯಿಂದ ಇಂದಾಗುತ್ತಿರುವ ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೊ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ, ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ತನ್ನ ದಾರ್ಶನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿ, ಅಣುರೇಣು ತೃಣಕಾಷ್ಠದಲ್ಲೂ ನೂತನ ಚೇತನವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಒಂದಿದೆ. ಅದು ವಿಶ್ವ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಶಕ್ತಿ, ಪರಾತ್ಪರ ಶಕ್ತಿ; ಅದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ನಿಯತಿಯ ನಿಯೋಜಿತ ಕಾರ್ಯ ನಿರಂತರ ನಡೆಯುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಂತರಾಳದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವೇದ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೃನ್ಮನಗಳು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ನಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ, ದಾರ್ಶನಿಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದೊಂದು ದೈವಲೀಲೆ! ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಧರ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಸಮಾನಧ್ಯೇಯ ಉಳ್ಳವುಗಳು. ಬದುಕಿಗೆ ಪೂರಕಗಳೇ ಮಾರಕಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನುಷ್ಠಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪರಸ್ಪರ ರಾಜೀಮನೋಭಾವ ದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ಓಡುತ್ತಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಶ್ವನಾಶಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಜಪಾನಿನ ಹಿರೋಷಿಮಾ ಮತ್ತು ನಾಗಸಾಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬ್ ಬಿದ್ದಾಗ ಆದ ಅನಾಹುತ, ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ವಿಶ್ವವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣದ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಅಮಾನುಷ ವರ್ತನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಮೆರಿಕಾ ನಡೆಸಿದ ಇರಾಕ್ ದಾಳಿ—ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನ ಇಂದು ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗಿಸುವ ಸರ್ವನಾಶಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಧರ್ಮ' ಎಂಬುದು ತನ್ನ ನೈಜಾರ್ಥವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ ಕೀಳು ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದು ಮಾನವನ ಆತ್ಮಪತನ ಹೇತುವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಇಂದು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದೆ. ಅದು ಜಾತಿ ರೂಪಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲಾದ ಅನರ್ಥಗಳ ವಿವರ ಕೊಡುತ್ತಾ John Bowker ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. "Religions therefore have achived a great deal. That is why they are so dangerous. People will die (and kill) for their religion. That is why religions are involved in most of the bloody and intransient disputes arround us, for example, in Northern Ireland, Bosnia, Cyprus, The Middle East, Kashmir, The Sudan, Sri Lanka. *-World Religions (1997) P. 11*

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ತಾನವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಧರ್ಮ ಇಂದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಲಾಭದಾಯಕ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಕ್ತಪಾತವೇ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಹಾಕಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಅಶಾಂತಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಶೀಲರು.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಒಂದುಮಾತು:
'ಒಂದು ಬೆಳಗು' ಕವನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದ

ಕೋಗಿಲೆ - ನಮಾಜು - ರೈಲು
ಕಲೆ - ಧರ್ಮ - ವಿಜ್ಞಾನದ ಪೈಲು

ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾದಗಳತ್ತ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೋಗಿಲೆ, ನಮಾಜು ಮತ್ತು ರೈಲು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ 'ಧ್ವನಿ' ಅಲ್ಲ; ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಕೇತ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಕೇತ. ಅದನ್ನು ಕವಿಯೇ ತುಂಬು ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಿ ಕಲೆ-ಧರ್ಮ-ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಏನಿತ್ತು; ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಒಂದು ವೇಳೆ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬಯಸಿತ್ತೆ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೂಚ್ಯ, ವಾಚ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕವನವನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'Ode on a Grecian Urn' ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು 'a serious blemish in a beautiful poem' ಎಂಬ remarkಗೆ ಈ ಕವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಪಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕವಿಯೇ ಉತ್ತರವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥದೇ ನಿದರ್ಶನ ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ 'ನೆರಳು' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೊಂದು ಗರುಡ ಹಾರುತಿಹುದು
ಕೆಳಗದರ ನೆರಳು ಓಡುತಿಹುದು
ಅದಕೊ ಅದರಿಚ್ಛೆ ಹಾದಿ
ಇದಕೊ ಹರಿದತ್ತ ಬೀದಿ

(ನೆರಳು, ಗಣೇಶದರ್ಶನ, ೧೯೪೭)

ಎಂದು ಕರುಣಾಮೂರ್ತಿ ಭಗವಂತನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಮಹಾತ್ಮರು ಅವನ ಸಮದರ್ಶನದ ನೆರಳು. ಅವರ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರಾರೂ ಅಲ್ಲ. ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮರಿವಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಪುತಿನರವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಪಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವನಾರು ಗೊತ್ತೆ? 'ಗಾಂಧಿಯಲ್ತೆ?' ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ

ಈ 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಚಾಪಲ್ಯ' ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಸಹಜ ಗುಣ.

■

‘ಮಂದಿ’ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ

● ಜಿ. ಎನ್. ಉಪಾಧ್ಯ

ನಾಡಿನ ನಾಮಾಂಕಿತ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ‘ಮಂದಿ’ ಕವಿತೆಯೂ ಒಂದು. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದ ಕವಿತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ‘ಮಂದಿ’ ಕವಿತೆ ತೋರಿಕೆಗೆ ತೀರಾ ಸರಳವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅರ್ಥದ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕವಿತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ನಗರದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕು, ಕಡಿದು ಬೀಳುವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ, ಗಲಿಬಿಲಿ ಗಡಿಬಿಡಿ ಜಂಗಮಚರ್ಯೆ, ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠುರತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹಂಬಲ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕಣವಿ ಅವರ ‘ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು’, ‘ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ’, ‘ದಾರಿ’ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸತನ ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಮಂದಿ ಎಂದರೆ ಜನ, ಜನತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಸಮುದಾಯ, ಪ್ರಜೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮೂಹ, ಗುಂಪು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಜನ ಶಬ್ದ ನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗ. ಮಂದಿಗೂ ಅದೇ ತೆರನಾದ ಅರ್ಥ. ಇದೊಂದು ನಾಮಪದವೂ ಹೌದು. ಜನ ಮರುಳೋ ಜಾತ್ರೆ ಮರುಳೋ ಎಂಬ ಗಾದೆಯೂ ಉಂಟಲ್ಲ. ಮಂದಿ ಎಂದರೆ ಗುಂಪು, Mob. Mass ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ, ಅವರದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಆ ಶಬ್ದದಲ್ಲೇ ಅವಿತಿದೆ. ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಹೀಗೆ:

> ಇರುವ ದಾರಿಯ ತುಂಬ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಮಂದಿ
> ನಗರದೊಳಹೊರಗೆ: ನೋಡುತ್ತ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ.
> ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ : ಬಸ್ಸಿಗೆ, ಬಡತಿಗೆ.

ನಾಗರಿಕ ಜೀವಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳ ವಿವರ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಬಂದಿದೆ. ‘ಇರುವ ದಾರಿಯ ತುಂಬ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಮಂದಿ’ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಗರದ ಜನತೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಯ ಅನ್ವೇಷಕರಲ್ಲ,

ಇದ್ದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಓಡಾಡುವವರು. ಅವರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನ ಕುರಿತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕುತೂಹಲ, ವಿಸ್ಮಯವಿಲ್ಲದ ಈ ಮಂದಿಯ ಜೀವನದ ರೀತಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ನೋಡುತ್ತ ಓಡಾಡುವ ಇವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಯುವ ಕರ್ಮ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. 'ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ: ಬಸ್ಸಿಗೆ ಬಡತಿಗೆ'—ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಡಪಡಿಕೆ, ಉದ್ವೇಗ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ನರಳಿಕೆ ನೋವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಾಗರಿಕ ಬದುಕು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ, ಧೃತಿಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದೂಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಗರ. "ದೇವರು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ನಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ" ಎಂಬುದೊಂದು ಗಾದೆ. ನಗರಗಳು ನರಕಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಬದುಕು ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ. ನಗರದ ನಿವಾಸಿಗಳ ಪಡಿಪಾಟಲನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೆಯೊಡತಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು, ಹಿಗ್ಗಿ
ಒಳನುಗ್ಗಿ, ಬಗ್ಗಿ ಕುಳಿತು ಅಥವಾ ಬಾಗಿ ನಿಂತು
ಗಂಟೆ ಬಡಿದೊಡನೆ ತಿಕೀಟಿನ ಹಾಸಲು ಮುಗಿದು
....
ಈ ನಡುವೆ ಅವರಿವರ ಭೆಟ್ಟಿ : ಒಂಟಿಗೈಯೆತ್ತಿ
ಪರಿಚಯದ ಬಿಟ್ಟಿ ಭಾಷಣ ಕುಟ್ಟಿ, ನುಚ್ಚು-
ತವುಡಿನ ಚೀಲ ಹೊತ್ತು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ.

ನಗರದ ಜನರನ್ನು ತೊಳಲಾಡಿಸುವ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಶಾಪಗಳು ಹಲವು. ಬದುಕಿನ ಏಕತಾನತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಡೆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾಗುವ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮನೆಯೊಡತಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮಾಡುವ ಚಾಕರಿಯವ ನಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಿಗ್ಗಿ, ಒಳನುಗ್ಗಿ, ಬಗ್ಗಿ, ಕುಳಿತು ಅಥವಾ ಬಾಗಿನಿಂತ ವಿವರ ಬಂದಿರುವುದು ಅವರ ದಯನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸೆರೆವಾಸದ ಕೈದಿಯನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಮೆ ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ 'ದಬದಬ' ಇಳಿಯುವ ಅನುಕರಣ ವಾಚಿಪದ, ಮುಂದೆ 'ನುಚ್ಚು' 'ತವುಡಿನ ಚೀಲ'ದ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಗರವಾಸಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನೆಂಬ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗಿದದ್ದನ್ನೆ ಮತ್ತೆ ಜಗಿಯುವ ನೀರಸ ಸ್ಥಿತಿ ಇವರದಾಗಿದೆ. 'ತೌಡು', 'ನುಚ್ಚು', 'ಒಣಭಾಷಣ' ಇವೆಲ್ಲ ನೀರಸವಾದ ಬದುಕಿನ

ಸಂಕೇತಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಶುಷ್ಕ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಮಗ್ಗಲು ಇಂತಿದೆ:

ಕಾರು ಸ್ಕೂಟರು ಫಟಫಟೀ ಗಾಡಿ: ನಾಯಿ
ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಂತೆ ಓಡುತ್ತಾರೆ; ಓಡುವದೆ ರೂಢಿ.
....
ಅಂಗಡಿಯ ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿರಲು
ಕಾಜಿನ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಗೊಂಬೆ ಗೋಣಾಡಿಸಿತು.
ನಾಲಗೆಯ ಅಂಟಂಟಿಗೆರಡು ಪೆಪ್ಪರಮಿಂಟು
ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ ಬಂದ ದಾರಿಯಲಿ ಹೊರಡುವರು

ನಗರದ ಬದುಕು ವೇಗದ ಬದುಕು. ದ್ರುತಗತಿಯ ಜೀವನ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಅನಾಮಧೇಯತೆ, ನಿರರ್ಥಕತೆ, ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತೇ ಕವಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಾಯಿ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಂತೆ ಓಡುತ್ತಾರೆ; ಓಡುವುದೇ ರೂಢಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಉಪಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟದೇ ಹೋಗದು. "ಅಂಗಡಿಯ ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲು ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿರಲು ಕಾಜಿನ ಕಪಾಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಗೊಂಬೆ ಗೋಣಾಡಿಸಿತು" ಎಂಬ ರೂಪಕ ಚಿತ್ರ ಭಯಂಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ನಗರದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಈ ಗೊಂಬೆಯಂತಾಗಿದೆ. ನಗರ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವ, ತುಚ್ಛೀಕರಿಸುವ ದಾರುಣಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಈ ನುಡಿ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಗರದ ನಿವಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರ ಪಾಡೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಷೋಕೇಸಿನ ಗೊಂಬೆಯಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಕೃತಕತೆ ಅಡರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನು ವಿಪರೀತ ತುಟ್ಟಿ. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಗೆ ಎಟುಕುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ "ಕೆಂಪು ಧೂಳಿನ ಬೆವರಿನಲ್ಲಿ ಪೌಡರಿನ ವಾಸನೆ"ಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹುಸಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೋಸು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೆರೆದಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನಾಲಿಗೆಯ ಅಂಟಂಟಿಗೆರಡು ಪೆಪ್ಪರಮಿಂಟು'—ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜನರ ಉದ್ವೇಗ, ತಳಮಳ, ಆತಂಕದ ಸೂಚನೆಯೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿಂಚು ದೀಪದ ಕೆಳಗೆ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರ ಚಕಚಕ ನಡಿಗೆ,
ಪಾರ್ಕಿನಲಿ ಗುಬ್ಬಿ, ಗಿಳಿ, ಗೊರವಂಕಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಕೇಕೆ
ವಿರಾಮವಾಗಿ ಗಾಳಿಯ ಕುಡಿದು ಹೆಜ್ಜೆಯೆಣಿಸುತ್ತ
ಹೊರಟ ಪಿಂಚಣಿದಾರ: ಹಿಡಿದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಡಿಗೆ.
ಗಂಟಲು ಹರಿದುಕೊಂಡು ಚೀರಿದೆ ಹೋಟೆಲಿನ ರೇಡಿಯೋ
ಹೊತ್ತಾಯ್ತು ಹೋಗಬೇಕಯ್ಯ ಮನೆಗೆ

ನಗರದ ಜನರ ಜೀವನಕ್ರಮದತ್ತ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ವೈರುಧ್ಯಮಯವಾದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರ ಥಳಕು ಬಳುಕಿನ ರೀತಿನೀತಿ; ಅವರು ಮಿಂಚು ದೀಪದ ಕೆಳಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ಉಲಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಂದು ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ಪಾರ್ಕಿನ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಹಿರಿಯರ, ನಿವೃತ್ತರ ಪಡಿಪಾಟಲು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದು. ವಾಯುವಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟ ಪಿಂಚಣಿದಾರನ ಕೈಲಿರುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಡಿಗೆ! ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಟೇಲು, ರೇಡಿಯೋ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಸುಖಸಾಧನಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಮಂದಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯೆಂಬುದು ಭ್ರಮೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ನರಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಜನರ ರಕ್ತ ಹೀರಲು ಗುಂಗಾಡು ಪಡೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವಿನ ಮಾಮೂಲಿ ಬಾಳು. ಇನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ಕತೆಯೂ ಅದೇ ಅದೇ ಹಳಸಲು. ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಗಿನ ಕತೆಯೋ ಮಹಾ ಬೇಸರದ್ದು.

ಬೆಳಗಿನಲಿ ಎದ್ದು ಬ್ಲೇಡಿಗೆ ಮುಖವನೊಡ್ಡಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು
ಇಸ್ತ್ರಿ ಬಟ್ಟೆಯ ತೊಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕು
ಬಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಯೊಳೆಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟೆ ಜಾಲಿಯ ಮುಳ್ಳು

ಜನರ ಪಾಡಿನ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಯೊಳೆಲ್ಲ ಹೊಟ್ಟೆ ಜಾಲಿಯ ಮುಳ್ಳು' ಎಂಬ ರೂಪಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಬಟ್ಟೆ' ಎಂದರೆ 'ದಾರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಈ ನಗರದ ಜೀವನದಾರಿ ಸುಗಮವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಕರಾಳ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ವಿವರವೂ ಇದೆ. ಕಣವಿ ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಟಕ್ಕನೆ ನಮಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿಯ ವೇಸ್ಟ್ ಲ್ಯಾಂಡ್, ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಅವರ 'ನಗರಾಯಣ', 'ಅಜ್ಞಾತ', ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ಮುಂಬೈ ಜಾತಕ' ಕವಿತೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ನಗರದ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ವಿವರವಿಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹತಾಶೆಯ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲ.

ಇರುವ ದಾರಿಯ ತುಂಬ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಮಂದಿ
ನನಗೆಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ದಾರಿ?

ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸು ನಿಂತಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಅದರ ನೈಜ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರುವುದು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೇ. ಅನನ್ಯತೆ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ವಿಷಾದ, ವ್ಯರ್ಥ ತಳಮಳ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದೊಂದು ನವ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರ ನವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಫಲಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಅತಿಗೆ, ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಏರದೇ ಬರೇ ಹತಾಶೆ ಹತಭಾಗ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸದೇ, ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಗಳ ನಿವೇದನೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶ.

ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಗರದ ಬದುಕು ಹೇಗೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕಿ, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಪಾಟುಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆಂತರಿಕ-ಬಾಹ್ಯ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಗರವಾಸಿಯ ಒಳದನಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಉಸಿರಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಕಣವಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ನಗರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಈ ಕವಿತೆಯೂ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ‘ಮಂದಿ’ ಕವಿತೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ರೆಲವೆಂಟ್ ಆಗಿಯೂ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗಟ್ಟಿತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

'ಗುಬ್ಬಿ'–ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆಯ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ

● ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್

ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ 'ಗುಬ್ಬಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದಬಹುದು. ಗುಬ್ಬಿಯಷ್ಟೆ ಗಾತ್ರದ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವನ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದೆ. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಕವಿತೆಗಳು (೧೯೭೪-೮೩)' ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿತೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅಡಿಗ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಕಣವಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಗುಬ್ಬಿ' ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕವಿತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಸಂದ ಗೌರವ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ ಯುವ ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನಗಳ ಶಿಬಿರ ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆಸಿದ್ದ. ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ, ಕಣವಿಯವರ ಅನೇಕ ಚೆಲುವಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಷ್ಟ ಅನ್ನಿಸಿತು. ನಾನು ಹಾಗೂ ಆ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತು ಚರ್ಚಿಸಿ ನಂತರ ಆರಿಸಿದ್ದು 'ಗುಬ್ಬಿ'ಯನ್ನು.

ಕೇವಲ ಹದಿನೆಂಟು ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಈ ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ:

> ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗುಹಾಕಿದ ಫೋಟೋದ ಹಿಂದೆ
> ಗುಬ್ಬಿ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೇಳಿಕೆಯಂತಿವೆ. ಕವಿತೆ ಯಾವ ಅಬ್ಬರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯವೊ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಫೋಟೋ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪದವನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಗುಬ್ಬಿಯಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಕ್ಷಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೆ ಬಳಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನಿರಾಡಂಬರದ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೆ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹುಲ್ಲು, ಹತ್ತಿಯ ಚೂರು, ದಾರ ಮೆತ್ತಗೆ ಒಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ನಂತರದ ಸಾಲಿನ ಬಳಿಕ

ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿಯ ಚೂರು, ಹುಲ್ಲು, ದಾರಗಳಂಥ ತ್ಯಾಜ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಗುಬ್ಬಿ ಸುಂದರವಾದ ಗೂಡು ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸರಳವಾದ ಪದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಹಣೆಯತೊಡಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪುಕ್ಕಲು ಪ್ರಾಣಿಯ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ
ಬರೀ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆ

ಎಂಬ ಕವನದ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆ ಸಾಲುಗಳು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಸುವ ಗುಬ್ಬಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಧೈರ್ಯ ಎಂಬ ಅಮೂರ್ತ (Abstract) ಗುಣವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಪರಿ ಅಚ್ಚರಿಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತ ಬಹುಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಿವೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಪುಕ್ಕಲು ಪ್ರಾಣಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಗಿಡುಗನಂಥ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಕೊಕ್ಕು, ಕಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೆ ಆದ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳಿವೆ. ಈ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಬಲದಿಂದ ಬದುಕ ಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಣ, ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲದಿಂದ ಹಾರಾಡುವವರ ನಡುವೆ ಅವುಗಳಿಲ್ಲದ ಬಡ ಪ್ರಜೆ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ತಾಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ರಟ್ಟೆಯ ಬಲದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಟ್ಟರೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತಾನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಹೀಗಿದೆ:

ಅಡಿಗೆಯ ಮನೆಗೂ ಬಂದು ಕುಟುಕುತ್ತದೆ
ಅನ್ನದ ಅಗಳು—
ಬರ್ರನೆ ಹೊರಗೆ ಹಾರಿ, ಆರಿಸಿ ಹುಲ್ಲಿನ ಹುಳು
(ಈ ಶಾಕಾಹಾರಿ)
ಸರ್ರನೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮರಳಿ, ಮರ-ಮರಳಿ.
ಕಿಟಕಿಯ ಸರಳಿಗೆ ಕುಳಿತು, ಚಕಮಕ ಹೊರಳಿ
ತೂರಿ ಬಂದು, ಚಿಂವ್ ಚಿಂವ್ ಮರಿಗೆ ಗುಟುಕಿಟ್ಟು
ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ, ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ.

ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿಗಳು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ದುಡಿವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲಯ, ಮರಳಿ, ಸರಳಿ (ಗೆ), ಹೊರಳಿ ತೂರಿ, ಮರಿ, ಹಾರಿ, ಬಾರಿ, ಮುಂತಾದ ಸಹಜ ಪ್ರಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಬರ್ರನೆ-ಸರ್ರನೆ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದಾಗಿ ಗುಬ್ಬಿಯ ಹಾರಾಟದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಗತಿಯನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಚೆಲುವು ಇಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ, ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಶಾಕಾಹಾರಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನೂ ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಕವಿತೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡದ್ದಾದರೂ ಏನು?

> ಗುಬ್ಬಿಯ ಪುಟ್ಟ ಆಕೃತಿ
> ಮರೆಯಾಗಿ,
> ತಾಯಿಯ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ
> ಕರಗಿ
> ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ನಾನು ಜೀವಂತವಾಗಿ.

ಗುಬ್ಬಿಯಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಯಾರೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲೂ ತಾಯಿಯ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೂ ಅದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆಯ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಕಣವಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೆ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ, ಲವಲವಿಕೆ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮಗಳಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು 'ಗುಬ್ಬಿ'ಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

■

'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ'ನೊಡನೆ ಒಂದು ಸಂವಾದ

● ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಅಗಸನಕಟ್ಟೆ

ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕುವ ಸ್ನೇಹಿತರೆಂದರೆ—ಆಷಾಢ, ಶ್ರಾವಣ, ಭಾದ್ರಪದ, ಆಶ್ವೀಜ, ಕಾರ್ತೀಕ, ಮಾರ್ಗಶಿರ, ಪುಷ್ಯ, ಮಾಘ, ಪಾಲ್ಗುಣ—ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಅವರ ಒಂದು ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರೇ 'ಕಾರ್ತೀಕದ ಮೋಡ' (೧೯೮೬). ಇಂಥ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಗಿಳಿದಂತೆ. ಈ ಋತುಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದೊಳಗಣ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಧ್ವನಿಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರನ್ನು 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಯದ ಮೂಲಕ, ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು—ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿರುವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ,—ಬಹಳ ರೂಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ಕ್ಯಾಮರದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಂದು ಆಳವಾದ, ತೀವ್ರವಾದ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಆಯುಷ್ಯದುದ್ದ—ದಣಿವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಅದರೊಡನೆ ಗುದುಮುರಿಗೆ ಆಡುವ ಕವಿಗಳು. ಇವರು ತೀವ್ರವಾದಿ ಮನೋಭಾವದವರು. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ ಮಾದರಿಯ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ—ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ, ತಮಗೆ ಕಂಡಷ್ಟನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಶುಭ್ರಗನ್ನಡಿಯ ಸ್ವಭಾವದವರು. ತಾವು ಕಾಣುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿನೀತರಾಗಿ, ತಾವು ಆದಷ್ಟೂ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತ, ಇರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಹೀಗಿದೆ ನೋಡಿ—ನಮ್ಮ ಚೌಕಟ್ಟು, ನಮ್ಮ ಆಕಾರ, ನಮ್ಮ ಚಹರೆಗೆ ಒಲಿದದ್ದು ಇದು ಎಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಕವಿಗಳವರು. ಕಂಡದ್ದನ್ನ ಅತಿಗಳೆದು ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ ಹುಚ್ಚು ಇವರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ. 'ಅತಿ' ಎಂಬುದು ಅಪಾಯದ ಹಾದಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಬಲ್ಲರು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ, ಶಾಂತ, ಸಮಚಿತ್ತ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಸಮದರ್ಶನದ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡಿಯ ಮಾದರಿಯ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರು. ಕನ್ನಡಿ ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದೊಂದು ಜಡ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ, ನಿಷ್ಕಳಂಕ, ನಿರವಯ, ನಿರಭ್ರ ಶುಭ್ರತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಾನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಮನೋಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರೊಬ್ಬ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ great craftman ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ. ಲಯ-ಪ್ರಾಸ-ಛಂದಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಂಚ ಅತ್ತಿತ್ತ ವಾಲಿ ಪದ್ಯದ ಚಂದ ಕೆಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸರಿಸುಮಾರು ಅರ್ಧಶತಮಾನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೈದ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಏರು-ಇಳಿವು ಹಾಗೂ ಅದರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಗನ್ನಡಿಯೂ ಹೌದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಕನ್ನಡಿಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂದೇ ಆಯಾ ಕಾಲದ ತುಳಿತಗಳನ್ನು ಆಶಯ-ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಏರು-ಇಳಕಲುಗಳನ್ನು ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮರುರೂಪದ-ಪ್ರತಿಫಲನದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದಕ್ಕೋ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಗಿತತೆಗೆ ಸಿಲುಕಿ-ಜಡವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತ ಜಂಗಮ ಗುಣವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಬಹುಕಾಲ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಓದಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು—ಒಂದು ಅದರ ಜಂಗಮಗುಣ, ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರತಿಫಲನ ಸ್ವರೂಪದ ಕನ್ನಡಿಯ ಬಿಂಬಾತ್ಮಕ ಗುಣ. ಇದನ್ನೇ ಅವರ 'ಭಾವಜೀವಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ "ನಮ್ರತೆಯು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನನಗೆ ಸುಖವಿತ್ತಿಹವು, ಜಂಬ ಬಡಿವಾರ ಕೈವಾರವಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ರತೆ ಅನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಣಧಾತು.

'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಕವಿತೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ. 'ಶಿಶಿರ' ಕಣವಿಯವರು ಇಷ್ಟಪಡದ ಅವಧಿ ಅಥವ ಕಾಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ನವಿಲಂತೆ ಅರಳುವುದು, ಗರಿಗೆದರುವುದು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. 'ಮಳೆಗಾಲವೈತರಲು ನನ್ನ ಕವಿತೆಯ ನವಿಲು, ನೂರು ಕಣ್ಣನು ತೆರೆದು ನರ್ತಿಸುವುದು" ಎಂದು ಅವರೇ ತಮ್ಮ—ಹಾಗೂ ಮಳೆಗಾಲದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕಡೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಶಿರ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ—ಕಾಲದ ಎರಡು ಕ್ರೂರ ಸ್ಥಿತಿಗಳು. ಬದುಕಿನ ಮರುಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆಯುವುದೇ ಮನುಷ್ಯ ಕೆಟ್ಟ ಕಾಲವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಾಗ. ಬದುಕು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ನಗುವಿನ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವುದರಿಂದಲ್ಲ; ಕಂಬನಿಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವುದರಿಂದ.

'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾಲಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ—ಶಿಶಿರದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ಬರುವ ಮುಪ್ಪು ಕವಿಯೊಡನೆ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಸನಗಳು ಎರಡೂ ಮೇಳೈಸಿವೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ' ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. 'ಯುಗಯುಗದ ಹಾಡು', 'ಯುಗಾದಿ', 'ದೀಪಧಾರಿ', 'ಕಾಲಾತೀತ', 'ಅವಲೋಕನ', 'ಕಾಲಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕೋರಿಕೆ', 'ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ'—ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಾಲಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ 'ಚಕ್ರೀಯ ಕಾಲ' ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ—'ರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಾಲ' ಎರಡೂ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಹೊದ್ದು ಕುಳಿತಾಗ
ಮುಪ್ಪು ಮಾತಾಡಿಸಿತು, ತೀರ ಹತ್ತಿರಕೆ ಬಂದು:
"ಏನಪಾ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಖ್ಯವೆ? ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಬರವಣಿಗೆ?
ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿಗೂ ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೆನಲ್ಲ. ನೆನಪಿರಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಶುರುವಾಗುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಳಿಯ ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ ಮತ್ತಾರೂ ಅಲ್ಲ, ಅವ 'ಮುಪ್ಪು'. ಮುಪ್ಪನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಸ್ನೇಹಿತ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ವಿನೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಧಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಒಲವ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ನೇಹಿತನ ದನಿಯಲ್ಲಿ—"ಏನಪಾ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಖ್ಯವೇ?" ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ದಾಟಿದವ ನೀನು ಸೌಖ್ಯವಾಗಿರಲೂ—ಹಾಗೂ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಣಕದ ದನಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆ ಮತ್ತೂ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ—

"ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಬಿಡುವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ?
ಮಾತಾಡು, ಭಾಷಣ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ವಿಷಯ.
ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ದೂರ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೇ ರಾಜರಾಣಿಯರು—
ತಮಾಷೆಗೆಂದೆ ಮಾರಾಯ— ಕುಡಿದಿಲ್ಲವೇ ನಾನೂ ಕಷಾಯ?

ಮುಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತಕ್ಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ— ಆದರೆ ನೀನು ಕಾಲದ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದೀ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದ ದನಿಯೂ, ಹಾಗೆಯೇ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷಣ—ಒಂದು ಜಾಡ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ನೆನಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸರಿದುಹೋದ ಯೌವ್ವನದ ಸಂಭ್ರಮದ ದಿನಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ ದನಿಯಲ್ಲಿ 'ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೇ ರಾಜರಾಣಿಯರು' ಎಂದು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಮೊನಚು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದರ ಗೇಲಿಗುಣ. ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿ ನಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಋತುವಿಕಾಸದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಆಯುಷ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತ ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸಂತದ ಚಿಗುರು, ಮೊಗ್ಗುಗಳ ಹಿಗ್ಗು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಡ?
ಅಂಬೆಗಾಲು, ಅಚ್ಚರಿಗಣ್ಣು, ತೊದಲುಮಾತು:
ನೋಡುನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು ಪೆಪ್ಪರಮಿಂಟು
ಬಿದ್ದ ಹಲ್ಲಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆಯ ನಂಟು.

ವಸಂತಕಾಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಾಲ್ಯದ ಅವಧಿ ಎಷ್ಟು ಕ್ಷಿಪ್ರ ಮತ್ತು ತ್ವರಿತಗತಿಯದೆಂದರೆ ಅದು ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಪೆಪ್ಪರಮಿಂಟಿನಂತೆ ಕರಕರಗಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಚಿಗುರು', 'ಮೊಗ್ಗು', 'ಅಚ್ಚರಿಗಣ್ಣು', 'ತೊದಲಮಾತು', ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಬಾಲ್ಯಕಾಲದ ಸಶಕ್ತ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕಳೆದುಹೋದ ಆ ಬಾಲ್ಯ ಇಡೀ ಬಾಳಿನುದ್ದ ಬಂದ ಹಳಹಳಿಕೆಯಾಗಿ, ಹಳವಂಡವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾಡುವುದನ್ನು "ಬಿದ್ದ ಹಲ್ಲಿನ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾಲಗೆ" ಹೋಗುವ ಬಗೆಯ ಹಾಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೆರದಿಡುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ವೈಶಾಖ ಋತುವಿಗೆ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ.

ವೈಶಾಖಕ್ಕೆ ಯೌವನದ ಸೊಕ್ಕು, ಬಿಸಿಲೂ ಪ್ರಖರ-
ಮುಂಗಾರಿನೊಡಲ ಮಿಂಚು, ಮಳೆಯ ರಭಸ.
ಬೇಗೆಯಿಲ್ಲದ ಬಿಸಿಲ ಹದ ಈಗ, ಉದ್ವೇಗವಿಲ್ಲದ ನಡಿಗೆ
ಮುಗಿದ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕೊಡುಗೆ: ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮಂದಹಾಸ.

ಯೌವ್ವನದ ಅವಸ್ಥೆಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳ ಅನಾವರಣ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಯೌವ್ವನಕ್ಕೆ ಸೊಕ್ಕು ಮತ್ತು ಉಕ್ಕು ಎರಡೂ ಇವೆ. ಮುಂಗಾರು, ಮಿಂಚು, ಮಳೆ, ರಭಸ, ಪ್ರಖರ ಬಿಸಿಲು—ಎಲ್ಲವೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಉಕ್ಕು ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲ ಹದ, ಉದ್ವೇಗವಿಲ್ಲದ ನಡಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಿಯಂತ್ರಿತತೆ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸೊಕ್ಕು-ಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂತೃಪ್ತಿ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಳಿಕೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಸಂತೃಪ್ತತೆ ಮುಟ್ಟಿದರೇನೇ ಅದು ಮುಪ್ಪು, ಅವಸಾನ, ಇಳಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಮಾಗುವುದು ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮಾಗುವಿಕೆ ಮುದುಡುವಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಟ್ಟಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು—

ಹಂಪುಗಾಲಕ್ಕೆ ಹಣ್ಣಿಗೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ, ರುಚಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ
ಮಾಗಿದನುಭವದ ಕಳೆ ಮುಖದ ಮೇಲೆ:
ಬದುಕಿನಿತಿಮಿತಿಯನರಿತ ಸಂತೃಪ್ತಿ, ನಿಶ್ಚಿಂತ ನಿಲುವು
ಹೊಸ ಚೆಲುವಿನಾವಿಷ್ಕಾರ, ಸುಕುಮಾರ ಲೀಲೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ-ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಈಗ ಮಾಗಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗುವ ಕಾಲ. ಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ವೃದ್ಧ ಮಾಗಿದನುಭವದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೂಪಕಗಳು. ಬದಲಾಗುವ ಬಣ್ಣ, ರುಚಿ, ಕಳೆ—ಅವು ಮಾಗಿದುದರ ಸೂಚನೆಗಳು. ಹೀಗೆ ಮಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಸಂತೃಪ್ತಿ, ನಿಶ್ಚಿಂತ ನಿಲುವು, ಹೊಸ ಚೆಲುವಿನಾವಿಷ್ಕಾರ, ಸುಕುಮಾರ ಲೀಲೆ—ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಕೂಡ ಹೊಸ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹಂತ. ಬದುಕಿನ ಇತಿ-ಮಿತಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಸಾಧ್ಯ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ-ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಸುಕುಮಾರನೂ, ಸುಂದರನೂ, ಮೃದುವೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ; ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನಂತೆ ಧೀರಳೂ, ಕೊಂಚ ಕಟುವೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮುದುಕಿಯಾದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಗಡ್ಡ-ಮೀಸೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದು,

ಅವಳ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಗಡಸು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದೇನೆ ಇರಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸೋಲು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯ ಮುಪ್ಪನ್ನು ಒಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಪ್ಪಿನ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಹೊರಟಿದೆ.

ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಕಾಲ ಒಂದು ಚಕ್ರೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು. ಒಂದರ ಮುಕ್ತಾಯ ಮತ್ತೊಂದರ ಆರಂಭ. ಎರಡು ಕಾಲದ ಬಿಂದುಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಗಮವಾಗುವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಿವೆ.

ಹಿರಿಯನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿನ್ನಂಥವಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರಿಕಿರಿಯೆ
ಅದಕಾಗಿ ಸಲಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಜ್ಜನೊಡನೆ :
ಶಿಶಿರದ ಬಸಿರಿನಲ್ಲೆ ಚೈತ್ರ ಕಣ್ ತೆರೆವ ಜೀವದ ಕುಸುರು
ಒಣಗಿರುವ ಕೊಂಬೆದುದಿಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯಾಲಾಪನೆ.

ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಸಂಗಮದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಂಗತ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾಲನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತವೂ, ಸುಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಶಿರ ಬರದೆ ಚೈತ್ರ ಕಣ್ ತೆರೆಯಲಾರದು. ರಾತ್ರಿ ಇರದೆ ಹಗಲಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯ ಇರದೆ-ಮುಪ್ಪು ಇಲ್ಲ. ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಅಜ್ಜನ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಮಾನಾಂತರ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವೆರಡೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಇರಬಲ್ಲವು. ಮಗು ಕಾಲದ ಆರಂಭದ ಬಿಂದುವಾದರೆ ಅಜ್ಜ ಕಾಲದ ಕಡೆಯ ಬಿಂದು. ಆದರೆ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾಳ-ಮೇಳವಿದೆ. ಇದೇ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ವಿಸ್ಮಯ, ಕಾಲದ ನಿಗೂಢತೆ.

'ಸಲಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಜ್ಜನೊಡನೆ' ಹಾಗೂ 'ಒಣಗಿರುವ ಕೊಂಬೆದುದಿಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯಾಲಾಪನೆ' ಸಾಲುಗಳು ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲನ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಲ್ಲುವ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಕಾಲನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವಿನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಬದುಕಿನ ಕಡೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳು ಮತ್ತು ಮರಳು ಕೂಡಿಯೇ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಹೇಗೆ ಶಾಂತತೆ, ಸಂಯಮತೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೋ ಚಂಚಲತೆಗೆ, ಚಪಲತೆಗೂ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೂ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಬಹಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ.

ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನ ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನ ಗುಟ್ಟು ಬಚ್ಚಿಡುವಂತೆ
ಬೆಟ್ಟ, ಸ್ತಬ್ಧಗಿಡಮರ, ನಿಶ್ಶಬ್ದ ಹಕ್ಕಿ-ಸಾಲು:
ಕಾಡಿನಂಚಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆ ಮಿಂಚು-ಹುಳ
ಹುಬ್ಬುಗೈ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಚಂದ್ರ—ಹಿಡಿದು ಲಾಂದ್ರ.

ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಅನ್ನುವುದು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುತ್ತದೆ.

ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲಕಸ' ಎನ್ನುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಈಗ ಸ್ತಬ್ಧತೆ-ಮೌನ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರನೂ ಲಾಂದ್ರ ಹಿಡಿದು ಹುಬ್ಬುಗೈ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಿಂಚು-ಹುಳು' ಚಂಚಲ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. 'ಕಾಡಿನಂಚು'—ಬದುಕಿನ ಕಡೆ ಅವಧಿ ಎಂದು ಕೂಡ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಕಾಲ ಕುರಿತಾಗಿ ಕವಿ ತಾಳುವ ನಿಲುವುಗಳು ಪದ್ಯದ ಕಡೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಬೆಳಗಿನ ವಿಹಾರದಲಿ ಮೈ ಕೊರೆವ ಚಳಿ, ಮೋಡಗಾಳಿಯ ಮೊರೆತ
ನಗುನಗುತ ಹಣ್ಣೆಲೆಗಳುದುರಿ ಚಿದುರುವಾಟ:
ಜೀವನ ಲಯದ ಸ್ವೀಕಾರದಲ್ಲಿದೆ ಸೊಗಸು: ಇದೆಲ್ಲಿಯ ತರಲೆ
ಎನಬೇಡ, ನಾನಿನ್ನು ಬರಲೆ? ಗೊತ್ತಲ್ಲ ನಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟ.

ಜೀವನ ಅನ್ನುವುದು ಲಯದ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ಲಯ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯುವುದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ. 'ಲಯದ ಸ್ವೀಕಾರದಲ್ಲಿದೆ ಸೊಗಸು'. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದು ಕಣವಿಯವರು ಬದುಕು ಕುರಿತು ತಾಳಿರುವ ಒಂದು ದರ್ಶನ. ಲಯ ತಪ್ಪದೆ ನುಡಿವ-ನಡೆವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಅವರು ತಪಸ್ಸಿನಂತೆ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿದೆ.

'ಗೊತ್ತಲ್ಲ ನಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟ'—ಇದು ಕಾಲನ ಮಾತು. ಕಾಲ ನಿಷ್ಕರುಣೆ, ನಿರ್ದಯ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಗೂಢ. ಕಾಲನಿಂದ ಯಾರೂ ಪಾಠ ಕಲಿತಿಲ್ಲ—ಎನ್ನುವುದೇ ಕಾಲ ಇದುವರೆಗೂ ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾಠ.

ಚಹವ ಗುಟಕರಿಸುತ್ತ ಮೇಲೆದ್ದ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ
ನಕ್ಕು ಕೈಕುಲುಕಿ, ದಟ್ಟ ಮಂಜಿನಲಿ ಕರಗಿಹೋದ

'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ'—ಮುಪ್ಪು ಅಥವ ಕಾಲ, ಅವನು ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ. ಆದರೆ ಈ ಗೆಳೆಯನ ಅರಿವು ಅಥವ ಅವನ ಇರವು—ನಮ್ಮಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇ ತಡವಾಗಿ. ಅದೂ ಶಿಶಿರದಂತಹ ಕ್ರೂರ ಮಾಸಗಳಲ್ಲಿ. ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲನ ಹಿಂಸೆ ತೀವ್ರ. ಕಾಲನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಬರುವುದೇ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. 'ದಟ್ಟ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋದ' ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗಿದೆ. ಕಾಲನ ಹಾದಿ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದಟ್ಟ ಮಂಜಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಬೆಳಕಿಗೂ ಕಾಣದ ನಿಗೂಢದ ಹಾದಿ. ಕಾಲನ ಆಗಮನ-ನಿರ್ಗಮನಗಳೆಂಬವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕೈಗಡಿಯಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು. ಅದೊಂದು ಹಾದಿಯಲ್ಲದ ಅನಾದಿಯು ಚಲಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಯೂ ಚಲಿಸದ ಅನಿಮಿಷ ಸ್ವಭಾವದ್ದು.

ಹೀಗಾಗಿ ಕಣವಿಯವರ ಈ ಪದ್ಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಾಲ' ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಕವನ ಓದುಗರನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಸೆಳೆಯುವ ಚುಂಬಕಗುಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ 'ಗಡಿಯಾರದ ಅಂಗಡಿಯ

ಮುಂದೆ', ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ', ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಗಾಣದ ಸುತ್ತುಗಳು'—ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತಿವೆ. 'ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು 'ಕಾಲ'ವನ್ನು ಎದುರಿಸಿರುವುದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೋ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೋ, ಪಂಡಿತನೋ ಆಗಿ ಅಲ್ಲ. 'ಕಾಲ' ತರ್ಕದ ಇಕ್ಕಳಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಮಾತು ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರವನ್ನೆ ಅವರು ಮೂರ್ತ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಲಕ, ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ವಿಕಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ—ಈ ಪದ್ಯ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಅವು ಅನುಭವದ ಆಶ್ರಯದ ಮೂಲಕ ದನಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರು "ಕಾಲದಂಥ ಮೂಲಭೂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವಾಗ ಯಾವ ನಿಗೂಢ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವಾಗ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಒರಸಿ ಹಾಕುವ ಭಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ದವತೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಣವಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." (ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ,: 'ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ') ಎಂಬ ಮಾತು ಕಣವಿಯವರು ಕಾಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

'ಕಾಲ'ವನ್ನು ಭಯದಿಂದ ನೋಡುವ, 'ಕಾಲ'ವನ್ನು ತರ್ಕದಿಂದ ನೋಡುವ, ಅಥವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೊಂದು ಕೊಡಮಾಡಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಣವಿಯವರು 'ಕಾಲ'ವನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಆಡುವ, ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವ, ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಭಾಗವಾದ ದಿನಚರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಂತೆ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯ ಬಹು ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಲಾಲಿತ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

■

‘ನಿಸರ್ಗ-ಮಾನವ’ ಸುನೀತ

● ಶಂಕರ ಕಟಗಿ

೧

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಪಾಲು, ಬಹುಕಾಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡಿರುವುದು ವಿರಳ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಸಮರ್ಥ ಸಂವಾದವಿಲ್ಲದೆ ಅವರನ್ನು ‘ಸಮನ್ವಯ’ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ. ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾವು, ಇಂದು ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮರು ಓದಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿದ್ಯಮಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೊಸ ಸತ್ವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಓದುಗನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಣವಿ ಅವರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದು ಬರಿ ಆರಾಧನೆಯ ವಸ್ತು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಂಡ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾದ ಜೀವಸ್ಪರ್ಶೀ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಂಡುವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಹೊಂದಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯದ ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು. ಅಂತೆಯೆ ಛಂದೋಬದ್ಧ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಅಪರೂಪದ ಸುನೀತ ಮಾದರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಕೊಂಡಿದೆ.

ನನ್ನ ಮರು ಓದಿಗೆ ‘ನಿಸರ್ಗ-ಮಾನವ’ ಸುನೀತವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ; ಅಖಂಡ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸಾತತ್ಯ ಹಾಗೂ ಔದಾರ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿತೆ, ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ಶೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ವಿಕಾಸ ಕುರಿತ ನಿರಂತರ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಆಶಾವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ‘ನಿಧಾನವಾಗಿ’ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಅಮೃತಗಳಿಗೆ ‘ಕಾವ್ಯ’ವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಓದುಗನೊಳಗೆ ಹಲವು ಅನುಭವ ವಲಯಗಳನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ....

೨

ಬಿರುಸಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಳಿದು, ಹಸಿಯು ಹತ್ತುವ-
ವರೆಗು ದೂರ ದೂರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಬೇರು....

ಈ ಸುನೀತದ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ 'ಕಾವ್ಯಭೂಮಿ' ಬಿರುಸಿನದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ 'ಬಿರುಸು', ನೆಲದ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಜೀವನದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೀವನದ್ರವ್ಯ (ಹಸಿ)ದ ತನಕವೂ ಬೇರು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬದುಕಿನ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅನುಭವ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ 'ಗಿಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು' ಗಟ್ಟಿ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಯಾವ ಬದುಕಿಗೆ, ತೀರ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ಬೇರುಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲವೊ ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಎಲೆ... ಹೂಹಣ್ಣು... ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕೊನೆಗೂ ಪಡೆದ ನೀರು ಬಾಳಿನ ತವರು' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಜೀವನ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಭಾವ-ಬುದ್ಧಿಯ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದಾಗಿ ಚೇತೋಹಾರಿ ಅನುಭವ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಇದೇ 'ಪ್ರೀತಿ-ಮೈತ್ರಿಯ ಪರ್ವ' ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಅವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ತಹತಹಿಕೆ...

> ಸುಖ-ದುಃಖ, ಉದಯಾಸ್ತ, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವಿನ ಹಾಸು-
> ಹೊಕ್ಕಿನಲಿ ವಿಶ್ವವಿಲಾಸ.....

ಜೀವಸೆಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ತೆರನಾದ 'ಆವರಣ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿಸರ್ಗ ಸಂಬಂಧ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಭಾವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದನುಭವದಿಂದ ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ; 'ಸುಖ-ದುಃಖ' ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚನೆಯಾದರೆ, 'ಉದಯಾಸ್ತ' ನಿಸರ್ಗ ಸಂಬಂಧದದ ಸೂಚನೆ. ಆದರೆ 'ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು' ಮಾತ್ರ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಅದೊಂದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿಲಾಸವಾಗುವುದು... ಈ ರೀತಿ ರಸಪಂಥ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ಪಂಥದ ಸಮನ್ವಯವೇ ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯತತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತೀತವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಕೂಡ.

> ....ಕನಸ ಕಂಡರಿಸು
> ಪೂಜಿಸು, ಉಪಭೋಗಿಸು, ಬದುಕನರಳಿಸು ಪೂರ.

ಮನುಷ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ವಲಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪ (ಶಿಲ್ಪ) ಕೊಡಲು ಬದುಕ ಅರಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುವುದು. ಮೇಲಿನ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆಶಾವಾದ ಹಾಗೂ ಪದಬಳಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಂದರೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಾರಾಧನೆಯು ಕಲೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಲಾರದು. ಕಲಾ ಆನಂದವನ್ನು ಜೀವನಾನಂದವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇದು. ಅಂತೆಯೇ ಕಣವಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೇ ಒಂದು 'ಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

> ನಿನ್ನಿಂದ ಆಚೆ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಪಡೆದವರಿಗೆ
> ಹೀಚಿ ಕೈಬಿಡುವಾಟ. ದ್ವಂದ್ವದಲಿ ಜೀವನದ
> ನೆಲೆ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾಗಿಸುವ ದಿವ್ಯಾನುಭವದ
> ಹದಕ್ಕೊರಗಿ ಓಗೊಡು ಅಂತರಂಗದ ಕರೆಗೆ.

ಪದ್ಯಭಾಗದ ಮೊದಲ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ 'ಸಾಕ್ಷೀಪ್ರಜ್ಞೆ' ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಹೊರಗಿನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯಗಳ ತಾಕಲಾಟ, ದ್ವಂದ್ವ ಲಬ್ಧವಾಗುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ನೆಲೆ ಸಾತತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಮೇಲೂ ಕವಿ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಜೀವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ದ್ವಂದ್ವದ ನೆಲೆ ಹುಡುಕುವುದೂ ಕೂಡ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುವುದಾಗಿದೆ. ಆಗ ಅಂತರಂಗದ 'ಕರೆ'ಗೆ ಓಗೊಡಬೇಕಾದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಅನುಭವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತವಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸೀಮಾತೀತ ಗ್ರಹಿಕೆ. ದಿವ್ಯಾನುಭವದ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ. ದಿವ್ಯಾನುಭವದತ್ತ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಹೊಂದುವುದು. ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಭೇದ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಜೀವನ ಕಲೆ'ಯ ಬೇರು ಬಿರುಸಾದ ಭೂಮಿಯೊಳಗಿನ 'ಬಂಡೆ'ಯನ್ನೂ ಮೀರಿ 'ಹಸಿ'ಗೆ ಹತ್ತುವತನಕ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಭೇದಿಸಿಯೂ ಆಗುವ ಅನುಭವವು ಕಲೆಯಾಗುವ ರೀತಿ ಅದು. ಈ ಅನುಭವದ ಹದಕ್ಕೊರಗಿ ಬಹಿರಂಗವು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಅದು ಆಗಲೆ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂತರಂಗದ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ ಅವರ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬರುವುದು, ಅನುಭವದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ, ಕೇಳಿಸುವ ನಾದದೊಳಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಸರ್ಗ ಗುರುತಿಸದು ಒಳಿತು-ಕೆಡಕಿನ ಭೇದ
ಭಾವದ ವಿಕಾಸದಲಿ ಮಾನವಗದರ ಸ್ವಾದ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ 'ಮಹಾಮರ'ದ ಭವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಚಾಲನ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಒಳಿತು-ಕೆಡಕಿನ ಭೇದಭಾವವನ್ನು ಮೀರಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೇ ಕವಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ವಿಕಾಸಶೀಲ. ಅದೇ ಮಾನವ ಸಂಕುಲ ದೊರಕಿಸುವ ಸ್ವಾದ; ಜೀವನ ರುಚಿ. ಒಳಿತು-ಕೆಡಕು: ಸಿಹಿ-ಕಹಿಯ ಸ್ವಾದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದರೂ ಸಿಹಿಯ ರುಚಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುವುದು ಮಹತ್ವ ದಕ್ಕುವುದು, ಕಹಿಯ ಅನುಭವ ಪಡೆದಾಗಲೆ, ಎಂಬ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸುನೀತ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ.

■

ಭಾಗ - ೫

ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ - ಅವಲೋಕನ

‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ’

● ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಬಲವಾದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳು ಕೆಲವಾದರೂ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ದುರ್ಲಭವೆನಿಸುವಷ್ಟು ವಿರಳವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಂಥಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದ್ದು, ಆಯಾ ಪಂಥದ ಕವಿ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಿಂದಾಚೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಹರಿಸಿದರೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅನ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಕವಿತೆ ಕವಿತೆಯಾಗಿಯೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರು ಬರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ದೂಷಿತವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಂಥ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೂ ಜೋತುಬೀಳದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ, ಸಹೃದಯನ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕೃತಿಯ ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮಗಿಂದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪಕ್ಷಪಾತರಹಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರದಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸದ್ಭಾವದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ. ಈ ದ್ವಿಮುಖ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಾಲಾರಿಷ್ಟ ಪೀಡಿತವಾಗಿಯೆ ಉಳಿದಿರುವಾಗ, ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದರಂತೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ ಸಂಗತಿ. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಪ್ರಕೃತ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ’ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಮೂಲತಃ ಕವಿಗಳು; ಅವರದು ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಮನೋಧರ್ಮ; ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಸಮತೋಲನಗಳೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಹತ್ವವುಂಟಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆಯೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯವನ್ನವರು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ‘ನವ್ಯ’ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಯನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆಯೆ ‘ರಮ್ಯ’ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕವಿಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ, ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ವೈಶಿಷ್ಟವಿದೆ; ಆಯಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ವಕ ಆಸ್ವಾದನೆ, ವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು—ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ಬಸವಣ್ಣ, ಆದಯ್ಯ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು ಒಂದು ಗುಂಪು; ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು; ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ" ಹಾಗೂ "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಬದುಕು" ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಮಗದೊಂದು ಗುಂಪು. ಇವಲ್ಲದೆ, ರಾಬರ್ಟ ಬರ್ನ್ಸ್ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ 'ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡಂತೆ' ಎಂಬುದೊಂದು ಆತ್ಮಕಥನ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಒಳನೋಟ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಲೇಖನಗಳು ಪರಿಚಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಗದ ಲೇಖನಗಳು ಬಹುಪಾಲು 1960ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪಕ್ವತೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ: 'ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗುಣ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದು ವಾಚಕನ ಕುತೂಹಲಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಬರಹಗಳು ಕೂಡ ಉಪಯುಕ್ತ.

ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಪತ್ತು' 'ಅರಳುಮರುಳು' 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಧುರಗೀತೆ', 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಿಲೋಕ', 'ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯ: ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ'— ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಆಯಾ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ; ವಸ್ತು, ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾಣಿಕೆಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿಯಾದರೂ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸಬದುಕು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಆದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ' ಗೆಲುವು ಸೋಲುಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಕವಿಜೀವನದ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

'ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡಂತೆ' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರಾಡುವ, 'ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆನ್ನುವುದೂ ಬರಬರುತ್ತ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೆಂದು ನನಗೆನಿಸುತ್ತದೆ" ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಕಣವಿಯವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಾನುಭವದ, ಗುಣಗ್ರಹಣದ ಮನೋಭಾವ. ಆದರೆ ಕವಿಕೃತಿಯ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ, ದೋಷಗಳಿಗೆ, ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ತಪ್ಪದೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈಷ್ಠುರ್ಯವಿಲ್ಲ; ನಯವಿದೆ, ನಿರ್ವಿಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯಿದೆ, ಗುಣಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ದೋಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಬಗ್ಗೆ "ಅವನ ಭಾಷೆ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದು ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾಗಿರದೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಚುರುಕಾಗಿದೆ" (ಪು. 33) ಎಂದು ಹೇಳಿಯೂ "ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಡುಕಾಡಬೇಕಾದೀತು" (ಪು. 28) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು "ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ" (ಪು. 196) ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡು 'ನಾಗನ ಪದ'ಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಕಡಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ" (ಪು. 206) ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ; ಭಾವನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆಯೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಲ್ಲಿ (ಪು. 220) ಮತ್ತು ಇನ್ನೆಷ್ಟೊ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಟ್ಟತನ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗು ನಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವೊಂದು ಸ್ವವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಸ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಅವರಿತ್ತಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮನನಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: "ಕವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ" (ಪು. 183); "ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ 'ಸರಸದಾಂಪತ್ಯ' ಬೆಳೆದಷ್ಟೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ" (ಪು. 184); "ವಾಗರ್ಥಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ, ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ" (ಪು. 194). "ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನ ಲಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಪದ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆ ಅದರ ಗುಣಗೌರವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ." (ಪು. 197).

ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎತ್ತರದ್ದಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳುಂಟು. ಅವರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು—'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು ನಿಲುವು'—ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರೆದವಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ತೆಳ್ಳಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವರು ಎಷ್ಟೋಕಡೆ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಅನ್ಯವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ; 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಬದುಕು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಉಧೃತಿಗಳಿವೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ತೇಲಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಣವಿಯವರದೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರು 'ಅನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಜಾರಿಕೆಯ

ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇನೊ. ಕೆಲವೆಡೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದೆರಡು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣನವರು "ಆನು ಎನ್ನಂತೆ ಮನ ಮನದಂತೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ತಾನು ತನ್ನಂತೆ" ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ, "ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಉಪಮಾತೀತನಲ್ಲವೆ?" ಎಂದಿರುವ ಕಣವಿಯವರು (ಪು. 15) ಸಮಗ್ರವಚನವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ; ಆ ನುಡಿ ಭಗವಂತನ ನಿಲುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸತಕ್ಕದಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಕುವೆಂಪುರವರದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಒಂದೆಡೆ ಬಂದಿದೆ (ಪು. 185). ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ; ಕುವೆಂಪುರವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರತೆಗಿಂತ ಪ್ರಶಾಂತಿಯ ಕಡೆಗೇ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚು; ಅದರಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆಯಿದೆ, ಕವಿತೆಯ ನವುರಾದ ವಿಲಾಸವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಶ್ರೀಯುತರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೃದ್ಯತೆ ಬಂದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಹೊತ್ತಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನ'. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಅನುಸರಣ ಯೋಗ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಣವಿಯವರು ಮತ್ತೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಿ; ಕವಿಯಾದವನು ಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಹತ್ವವುಂಟು.

ಚೆಂಬೆಳಕು
೧೯೮೦

‘ಸಮಾಹಿತ’

● ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. 1949ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನಸಂಗ್ರಹ ‘ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ’ಯೊಡನೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಈ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಮನ್ವಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನವರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸದ ಸಂಯಮವನ್ನು ಪಡೆದ ಕಣವಿ ಅದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಸುವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗೆ ಅವರ ಒಂಬತ್ತು ಕವನಸಂಕಲನಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಾದರೂ ಕೇವಲ 268. ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವವರಿಗೆ, ವಾಚಕರವಾಣಿಯ ಕಾಗದಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವವರಿಗೆ, ಇದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

“ಕವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ” ಎಂಬ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಎತ್ತಿ ಆಡಿದ್ದುಂಟು. (‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ’). ಈ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಮೂಲತಃ ಕವಿಯಾದ ಅವರು ಆಗಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಎರಡು ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ’ (1966) ಎರಡನೆಯದು, ಎಂಟು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ‘ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ’ (1971). ಈಗ ಕಣವಿಯವರ ಮೂರನೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ‘ಸಮಾಹಿತ’ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಲೇಖನಗಳು ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡಿವೆ.

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಣವಿಯವರದು ಸಂಯಮ ಸೃಷ್ಟಿ. “ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಆಮೆಯ ಗತಿ, ಬರೆದದ್ದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ” ಎಂದು ಅವರು ‘ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ’ದ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳೇ ಕಳೆದಿವೆ. ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ “ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ” ಒಡಮೂಡಿದೆಯೆಂದೂ, ಪ್ರಕೃತ ಸಂಗ್ರಹ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಕಣವಿಯವರು ಆಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕವಿ, ಆಮೇಲೆ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕ

ವಿಚಾರಶೀಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಫಲ. ಹಳೆಯದನ್ನೂ ಹೊಸದನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಣವಿಯವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕಾರ ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದರ ಬಗೆಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅವಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ; ತಿರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಬುದ್ದಣ್ಣ—ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅವರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲರು. ಪಂಥಗಳ ಕಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹಿಂದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ 'ಗುಂಪು' ಇಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದಾರೆ, ಇದು ಅವರ ಅದೃಷ್ಟ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನ 'ಸಮಾಹಿತ'ದ ಲೇಖನಗಳು ಕಣವಿಯವರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನಗಳ ಲೇಖನಗಳಂತೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿವೆ, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರಹಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಲೇಖನ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಲೇಖನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿರುವ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರಗಿನವರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಗಣ್ಯರು. 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ'. 'ಹೋಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ', 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ'ಎಂಬ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು ಇದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ' ಎಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಈ ಮೊದಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ('ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ' 67-99). ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾದ, ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಬಹುದಾದ ಲೇಖನ ಇಲ್ಲಿನ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ', ಬಹುಕಾಲದ ಹಿಂದೆ (1952) ಪ್ರಕಟವಾದ ಗೋಕಾಕರ The Poetic Approach to Language ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ಈ ಲೇಖನ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಭಾಷಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಕಣವಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ "ಮಾತು, ರೀತಿ, ರೂಪ, ಗುಣ, ದ್ರವ್ಯ, ಮನೋಧರ್ಮ" ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯುಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಷಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಹೋಳಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಭಾರತದ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಕೆಲಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಅಂಥದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ 'ಹೋಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ದಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ, ಅನಿವಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಲೇಖನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಆಕರ ಹೇಗಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ (ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೇ) ಬಸವಣ್ಣ ಬಹುಶಃ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ

ತುಂಬ ಪ್ರಿಯರಾದವರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಸವಣ್ಣನವರ ತಾತ್ವಿಕ ಭಾವ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಚನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಅಚ್ಚ ಬದುಕಿನ ರತ್ನ ಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನಮಾಲೆ ವಚನಕಾರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಬಲ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಮಾಹಿತ'ದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅನಕೃ, ಮತ್ತು ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಅನಕೃ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಹಳೆಯ ಬಿರುದನ್ನೇ ('ಹಲವು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಲಿ') ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರನ್ನು 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನಕೃ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಸ್ಮಾರಕ ಲೇಖನ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಐವತ್ತು ಆಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ (1968). ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಇರುತ್ತದೆ.

"ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತೀರಿ?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ: "ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಐದೈದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಹಾಗೂ ಶಾಲುಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸುವ ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾರವನ್ನು ಸರಕಾರ ಬಿಡಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೊರೂರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ನೂರರಂತೆ ಮಾಸಾಶನ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅವರು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕುಳಿತು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದು."

ಸರ್ಕಾರ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಒಪ್ಪಿತೋ ಏನೋ. ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಮಂದಿಗಲ್ಲ, ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನೂರಾರು ಮಂದಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ನೂರಲ್ಲ ಐದು ನೂರರಂತೆ ಮಾಸಾಶನ ನೀಡಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ (?) ಲೇಖಕರು (?) ಈಗ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕುಳಿತಿರಬಹುದು. ಅನೇಕರು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ;

ಕಣವಿಯವರು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭೂಸನೂರಮಠರ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವ ಒಡೆಯರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯಭಾವವನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದ ವಸ್ತು.

'ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯಪರಿಚಯ- ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು' ಎಂಬ ಐವರು ತರುಣ ಕವಿಗಳ (ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, ದೇಶಪಾಂಡೆ ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಶ್ರೀಮತಿ ಶೈಲಜಾ ಉಡುಚಣ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗದೇಸಾಯಿ) ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳ (ಔರಂಗಜೇಬ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು', 'ಶಬ್ದ ರಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಾಂಸ', 'ನಾಲ್ಕು ಹಿಡಿ ಬೆಂಕಿ' 'ಒಂದು ಗಳಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಚಿಗಳಿ')

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ; ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಮುನ್ನುಡಿಗಳು.

ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೂ, 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದು ದೊಡ್ಡ ಲೇಖನವೊಂದರ ಸಾರಾಂಶದಂತಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗ್ರಹ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಫಲವಾಗಿದೆ. 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ', 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ', ಇವು ತೀವ್ರ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಬರಹಗಳು. 'ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ'ದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೀವ್ರತೆ ಸಮಗ್ರತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ'ದ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಲೇಖನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾದುದಲ್ಲ; ಯಾವುದೇ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ, ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕಾಣಿಸುವ ಕುಶಲತೆ ಅವರಿಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಅವರು ಮಾಡಬಲ್ಲರು.

ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದುವುದೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷ. "ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" (ಪು.3) "ದೇವರು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವನಾದರೂ ಇವರಿಗೆ ಅವನು ಸಮೀಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ" (ಪು. 13) "ದೇವರು ಕೊಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲಾ ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ದೇವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ" (ಪು. 54). "ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಅರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು" (ಪು. 141) ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವನ್ನು ಮೆಲಕು ಹಾಕಿ ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕವಿ ಕಣವಿಯವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆಯಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿದೆ.

ಕೆಲವು ಸಲ ಮೂಲಕೃತಿಯಿಂದ ಅವರು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಪರಾಮರ್ಶೆ' ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಬಹುಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಪರಿಚಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟುದೂರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಯಶಸ್ಸು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗ್ರಂಥಲೋಕ'
ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೭೭

‘ಸಮಾಹಿತ’ ಮತ್ತು ‘ಸಮತೋಲನ’

● ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಂಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರತಿಭೆ-ವರ್ಣನಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕವಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಭಜನ ಹಾಗೂ ಪರೀಕ್ಷಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು, ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನೋಭಾವವೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದೆಡೆ ಇದನ್ನೇ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು “ಕವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಡಗಿರುವಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ” ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಭಾವ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ—ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮುಖಗಳಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲವೇ ಅವೆರಡೂ ಸಮಾನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ (parallel) ಕ್ರಮಿಸುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ದಾರಿಗಳಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೈಮೇಲಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದಾಗ ಆತ ಕವಿಯಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡರೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೈಮೇಲಾದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕ ಎಂಬ ನೋಟಗಳು ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಕಾವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿ, ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿರಳ. ಇಂಥ ವಿರಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರುವ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ.

ಕಣವಿ ಮನೋಭಾವ—ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ, ಗದ್ಯ ಬರೆಹಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡು ಅರಳಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವ, ಅವೆಲ್ಲದರ ಸ್ವಭಾವ ವಿಶೇಷಗಳ ಅಧಿಕ (plus) ಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುಮನಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಸಂಯಮಯುತವಾಗಿ ಹೇಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ ಕಣವಿ ಅವರದು. ಆವೇಶ, ರಭಸ, ಮೊನಚು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ

ಹಾಗೂ ಕಟಕಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅಪರೂಪ[1] ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಟ್ಟಿತನ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧ-ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಹುಶಃ ಈ ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರಿಗಿದೆ. ಎಂತಲೇ ಅವರು ಗದ್ಯ ಬರೆದುದು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಆಮೆಯ ಗತಿ, ಬರೆದದ್ದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ"[2] ಎಂದು.

ಈಗ ನಮಗೆ ಅವರು ನೀಡಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ' 'ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ', 'ಸಮಾಹಿತ' ಹಾಗೂ 'ಸಮತೋಲನ'—ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಆ ಕಣವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಶ್ಲೇಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಂ.ಎಚ್. ಏಲ್ರಮ್ಸ ಅವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಕ-ಚಿಂತಕ' (Descriptive-Meditative) ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಅಮೂರ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆಯೇ[3] ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ ವರ್ಣಕ-ಚಿಂತಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Descriptive Meditative Criticism) ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗಳು ಕೇವಲ ಅವರ ಬರಹದ ಗುಣವಾಗಿರದೆ ಮನೋಭಾವದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲ ಸ್ರೋತಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

'ಸಮಾಹಿತ'—'ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ 'ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆ' ಒಡಮೂಡಿದೆ ಯೆಂದೂ, ಪ್ರಕೃತ ಸಂಗ್ರಹ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಕಣವಿ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಆಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಸಮಾಹಿತದ ಅರಿಕೆ ನೋಡಿ)

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 12 ವಿಮರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಜನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳು ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವು ಹಾಗೂ ಬಹುಕಾಲ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥವು ಆಗಿವೆ. 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ'ಯಂತೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ತುಂಬ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೋಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖನ. ಹೋಳಿಹಬ್ಬದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯ ವಿಷಯಗಳು; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಈ ಮೂರೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬುದು ಹೆಸರೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ. ವೆರಿಯರ ಎಲ್ವಿನ್

---

1 'ಕಣವಿ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರಶಾಂತಿಯದಲ್ಲದೆ ರಭಸದ್ದಲ್ಲ'- ಗೋ. ಅಡಿಗ: ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ- ವಿಮರ್ಶೆ

2 ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ- ಮೊದಲ ಮಾತು

3 ಹೊಂಬೆಳಕು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ- ಪು. VI

ಎಂಬ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿ ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಣವಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸಿದ ಮೂವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಕುರಿತು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳ ರಸವದ್ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. 'ಅಚ್ಚ ಬದುಕಿನ ರತ್ನಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚು ಬಸವಣ್ಣ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಲಿದ ಕಣವಿ ಅವರು, ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ, ವಿವರಿಸಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿಯೇ ಅವರ ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಈ ತರದ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು 'ಹಲವು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಲಿ ಅನಕೃ' ಮತ್ತು 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ'. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿ, ಸಮಸ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಕಾದಂಬರಿಯ ಚಂಡಮಾರುತದಿಂದ ಇಡೀ ಜನಸ್ತೋಮವನ್ನು ತಾಕಿದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಧೀಮಂತರನ್ನು ತುಂಬು ಗೌರವದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅ.ನ.ಕೃ. ನಿಧನರಾದಾಗ ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯನ್ನೇ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಮನದಂದು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧದ ಧ್ವನಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರಿಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಗೌರವಗಳೇ ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಶಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣನ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಂಶಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತ, ಅಂದಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೆ ಈ ಮೂವರೂ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಇರುತ್ತದೆ"[1] ಎಂಬ ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳೇ.

ಮುಂದಿನ ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. 'ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಪಶ್ಯಂತಿವಾಣಿ' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂ.ಶಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ ಅವರ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ಅದು ನೀಡಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯರಸಿಕರಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಸಂತೋಷಕೊಡುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನ 'ಒಡೆಯರ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸದಾಶಿವ ಒಡೆಯರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ಬೆರಗಿನಿಂದ ನಿಬ್ಬೆರಗಿಗೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ವಿಹಂಗಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು

---

1 'ಚಂಬೆಳಕು' ಪು. 45

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾದ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಅವರು ಕೆದಕುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಭಾವ ನೆಲೆನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದುದನ್ನು, ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು ವೈಭವಗೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಾದದ, ವಿವರಣೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ವಿವರವಾಗಿ ಕವಿಮನೋಭಾವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

'ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾವ್ಯಪರಿಚಯ-ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಯ ಕೆಲ ಕವಿಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಂದು (1967) ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಬುದ್ಧಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ, ದೇಶಪಾಂಡೆ ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಶ್ರೀಮತಿ ಶೈಲಜಾ ಉಡಚಣ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿ— ಅವರುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಔರಂಗಜೇಬ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು' ಎಂಬ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೆ ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. (ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ—'ಶಬ್ದ' ರಕ್ತ ಮತ್ತು ಮಾಂಸ'-1968, ದೇಶಪಾಂಡೆ ಸುಬ್ಬರಾಯ—'ನಾಲ್ಕು ಹಿಡಿ ಬೆಂಕಿ'-1969, ಶ್ರೀಮತಿ ಶೈಲಜಾ ಉಡುಚಣ—'ಒಂದು ಗಳಿಗೆ'-1972, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ದೇಸಾಯಿ— 'ಚಿಗಳಿ'-1974)

'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ರಸವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಧಕನು ಯೋಗ ಸಾಧನೆಯ ಬಲದಿಂದ ತಾನೇ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞನಾಗಿ ಆತ್ಮಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉತ್ತರಕಾಲೀನ' ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಹುದಾದ ಈ ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನ ತುಂಬ ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ-ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಂತೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ, ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಮುಖವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಅವರು ಬಹು ತೆಳುವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಯಾರದೋ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಮುಗಿದು ಹೋದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳಿದ್ದರೂ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ವ್ಯಥೆಯ ಸಂಗತಿ. ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಅವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದರೆ, ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡಬಹುದಿತ್ತು.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಒಳವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ

ಕಣವಿ ಅವರು ತಾವೇ ಕರೆದ ಹಾಗೆ 'ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣವಿ ಅವರ ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಸ್ವಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನಪರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

'ಸಮತೋಲನ'—ಕಣವಿ ಅವರ ಈಚಿನ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳ ಸಂಗ್ರಹ (1989). ಇಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 13 ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಐದು ಲೇಖನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ; ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಲೇಖನಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಗೈಯ್ಯುವ ಬರೆಹಗಳಾಗಿವೆ.

'ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳ ಆಶಯ'—ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ. ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು, ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ- ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಮಾಹಿತ' ಸಂಗ್ರಹದ 'ಅಚ್ಚ ಬದುಕಿನ ರತ್ನ ಮೌಕ್ತಿಕದಚ್ಚು ಬಸವಣ್ಣ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಧೋರಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಣವಿ ಅವರಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದ, ಮೋಹಗೊಳಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ಕುತೂಹಲಕರ. ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರೆಹಗಳ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳು ಇರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇವರ ಮೊದಲ ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ 'ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಾವಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಇರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ವಚನೋದ್ಯಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ'—ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ 'ವಚನೋದ್ಯಾನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಚನ' ರೂಪ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದು ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ವಚನ ಪ್ರಕಾರದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಡಾ. ಪುರಾಣಿಕರು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಸುನೀತಗಳು'—ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಸುನೀತಗಳನ್ನು-ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸುನೀತ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ, ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸುನೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಈ ಛಂದೋ ರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ತುಂಬ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಸೋಲುವ, ದುರ್ಬಲವಾಗುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕಣವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧ. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ

ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕಣವಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ದಡಗಳು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ಬಗೆಗೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಕಣವಿ ಅವರಿಗೆ. 'ಸಮಾಹಿತ'ದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು', ಕವನವನ್ನು ವಿವರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಇಬ್ಬನಿಯವತಾರ' ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕವಿ ಕಂಡ ರವಿ'—ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು (ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಹರಿಹರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಪಂಪ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ) ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು (ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ) ಮುಂತಾದವರು ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು, ಬಣ್ಣಿಸುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಜಗಚ್ಚಕ್ಷುವಾಗಿ ಕಂಡ ಸೂರ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ'ಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು'—ಒಂದು ಸುಂದರ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ. 'ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು ಶಶಿಯುದಿಸಿ ಬಂದಂತೆ'- ಎಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ರಸಿಕತನ ಎಂದರೇನು? ಆ ರಸಿಕತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಲು ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಪಾಕ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಮುದ್ದಣ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಸಿಕತೆಯ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುತ್ತದೆ, ರಸಿಕನಾಡಿದಮಾತು'—ಎಂದು 'ಮಾತು' ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆನಂದಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಉಂಟಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಈಚೆಗೆ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ 'ನಗರ ಜಾನಪದ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು' ಕಣವಿ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭಾವಕಾರೀ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಅನಕೃ ಅವರ ಮಂಗಳಸೂತ್ರ, ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ಗೊರೂರರ 'ನಮ್ಮೂರಿನ ರಸಿಕರು', ಶರಶ್ಚಂದ್ರರ 'ದೇವದಾಸ', ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ- ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ ಈ ಕತೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಮುಂತಾದ ಹಿಂದಣ

ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು, ಗೋಕಾಕ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳು ತಮ್ಮ ಇಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘ಸಂಭಾಷಣೆ- ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕಲೆ’—ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತ ಅದು ಇಂದು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಖೇದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ‘ಮಾಸ್ತಿ-ನಾನು ಕಂಡಂತೆ’, ‘ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು’, ‘ಪ್ರೊ. ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ—ನಾನು ಕಂಡಂತೆ’ ಹಾಗೂ ‘ಪ್ರೊ. ಮಾಳವಾಡರೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ’—ಈ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರೀತಿ-ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರು ತೋರಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಅಂತಃಕರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಣವಿ ತುಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳು ಅಭಿನಂದನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಧಿಕಗುಣಗಳನ್ನು ಕಣವಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಾಧನಾ ಮನೋಭಾವ ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕಣವಿ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ದೇಸೀಗುಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ. ಈ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತರೆ ಈ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಭಾಷೆಯಂತೂ ತುಂಬ ಸರಳ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ತಾಂತ್ರಿಕ ಎನಿಸಬಹುದಾದ, ಹಲವು ಸಲ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಕಣವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವರ ಕವಿಮನಸ್ಸು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಹಣಕಿ ಹಾಕಿ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗೆ ‘ಅಲಂಕಾರತನದ’ ಬಣ್ಣ ಲೇಪಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ವಚನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಗಮನಿಸಿ “ಶರಣರ ವಚನಗಳ ಸಾರ ಸತ್ವವನ್ನು ತಣಿ ಹೀರಿ, ಹೊಸಕಾಲದ ಬಣ್ಣ-ಬೆಡಗುಗಳಿಂದ ವಚನೋದ್ಯಾನದ ಹೂವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ”[1]. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ರೂಪಕದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ದೇಸಿಯ ಒಲವು ಕಣವಿ ಅವರ ಗದ್ಯಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಈ ದೇಸಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಸಿಕನನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತ “ರಸಿಕ ತತ್ವ ಸಂಪನ್ನ ಉದಾರಿ, ಹಣ್ಣು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನುವ, ಹೂವು ಕೊಟ್ಟು ಮುಡಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವನದು”[2] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೇಸೀತನವನ್ನು

---

1 ಸಮತೋಲನ, ಪು. 28

2 ಸಮತೋಲನ, ಪು. 65

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ "ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಟ್ಟದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೀಯುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಡಾಡುತ್ತ ಅದು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯಬಾರದು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ[3] ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹಣ್ಣು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನು' 'ಹೂವು ಕೊಟ್ಟು ಮುಡಿ' ಹಾಗೂ 'ಆಡಾಡುತ್ತ ಅಡ್ಡ ಹಾದಿ ಹಿಡಿ' ಎಂಬ ದೇಶಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಣವಿ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ಶಕ್ತಿ-ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ 'ವಚನ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿ ಒಡಮುರಿದೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ನಾಲ್ಕೈದು ಜನ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಯ್ಯನವರ ಸಾಧನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿರುವ 'ಒಡಮುರಿದೇಳು' ಎಂಬುದು ಶುದ್ಧ ದೇಶೀ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದ ಮಾತು.

ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಣವಿ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳೆಂದರೆ ಸುವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮದ ಗಡಿ ರೇಖೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಓದುಗನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖನಗಳಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಮನೋಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ
೧೯೯೪

---

3 ಸಮತೋಲನ, ಪು. 118

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣವಿಯವರ ವಿಚಾರ-ವಿಮರ್ಶೆ

● ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ

ಕವಿ ಕಣವಿಯವರು "ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನದು ಆಮೆಯ ಗತಿ..... ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಸಹಜವಾದ ಒಲವು ಆಗೀಗ ಒಂದೆರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದೆ.[1] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಕಣವಿಯವರು ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಸಂಯಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದ ಕಣವಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಬರಹಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಂತೆಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಚಿಂತನೆ, ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗದ್ಯ ಅಷ್ಟೊಂದು 'ಸರಳ'ವೆನಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಗದ್ಯಬರೆಯುವಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವಾಗಿನಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ"[2] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಮಾತು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ಅಳುಕಿನ ಮಾತಲ್ಲ. ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಮಾತು. ಬಹುಶಃ ಕಣವಿಯವರಂಥವರನ್ನು ಕಂಡೇ "ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ ವದಂತಿ" ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಕಣವಿಯವರ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದೆ. ಅದು ಮಿತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಹಿತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧದ (ಲೇಖನಗಳ) ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದವರು, ತಮ್ಮ ಕವಿಜೀವ ರೂಹು ಪಡೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ "ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು[3] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಚೇತನವನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವದು ಬರೀ ಪರಿಚಯವಲ್ಲ. ಆಳವಾದ ಪ್ರೀತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವದು, ಭಾಷಣಮಾಡುವದು ಕೆಲವರ ಖಾಸಾ ದಂಧೆಯಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿರುವ

---

1 ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ-ಅರಿಕೆ

2 ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ-ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡಂತೆ ಪು. 151

3 ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ-ನನ್ನ ನಾ ಕಂಡಂತೆ - ಪು. 152

ಜಾನಪದದ ಹೊರಗಿನವರಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಗಣ್ಯರು[4] ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರ ಈ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಟ್ಟು ಐದು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ" (1963) ಎಂಬ ಪ್ರಥಮ ಲೇಖನ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೆನ್ನಬಹುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವ, ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬರಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಷ್ಟು ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹಣೆಗೆ ಗಟ್ಟಿ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದವರು ಹಲಸಂಗಿ ಸೋದರರೆಂಬುದು ಕಣವಿಯವರ ಖಚಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಈ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿರುವ ಕಾವ್ಯಾಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಮತ್ತು 'ನಾಡಪದಗಳು' (ಇದು ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹ) ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು. ರಸವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿನ್ನೂ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸತಾಗಿಯೇ ಇವೆ."[5] ಕಣವಿಯವರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಿಲ್ಲ. 'ನಾಡಪದಗಳು' ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಇದನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ ಹಲಸಂಗಿ ಸೋದರರ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗ್ರಹಗಳೊಡನೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಕಣವಿಯವರು "ನಿರ್ವಿಕಾರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ದೇಸಿಯ ವೈಭವ ವಿಲಾಸಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು"[6] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಖನ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆದ ಲೇಖಕರು ಕೊನಗೆ ಒಂದೇ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಗದ್ದಿಗೀಮಠ, ಕರಾಕೃ, ಜೀಶಂಪ, ಮೂಗಿ ಭಾವೆಪ್ಪ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಸರಿಸಿ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಲೇಖನ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯನ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಂಶೋಧಕನ ಬರಹವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಶೋಧಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವಪಡೆದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ

---

4 ಗ್ರಂಥಲೋಕ-ಏಪ್ರಿಲ್ 1978 ಪು. 8

5 ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ ಪು. 53

6 ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ-ಪು. 58

ಪ್ರಥಮ ಸಂಗ್ರಾಹಕ ಫ್ಲೀಟರ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಲ್ಲವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' (1919), ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಾಂಗಾರರ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' (1938), ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಹುಟ್ಟಿದಹಳ್ಳಿ' (1933) ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನ, ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ (1971) ಬಂದಿರುವ 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಕಣವಿಯವರು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ರಸೈಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಪುಟಗಳ ಈ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದುವುದೇ ಒಂದು ರಸಾನುಭವ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ಮೇಲೆ "ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಮುಂತಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿರುವಾಗ, ಹಿಟ್ಟಿನ ಗಿರಣಿಗಳು, ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟರುಗಳು, ನೀರೆತ್ತುವ ಪಂಪುಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಹೊಲ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿಕೆ ನಡೆಸಿರುವಾಗ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವ ಲಕ್ಷಣವಿರಲಿ ಉಳಿಯುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ[7] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ ಈ ಆತಂಕ ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೂ ಚುರುಕು ಮುಟ್ಟಿಸುವಂಥದು.

'ಪ್ರತಿಮೆ' ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ "ಕವಿಯ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಕಡೆದಾಗ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ–Poetic Image ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದು."[8] ಎಂದು ಸರಳವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Image ದಿಂದ ಬಂದುದು ನಿಜ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುಳುಹನ್ನು ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು"[9] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬೀಜರೂಪ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ "ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ರೂಪಕ ಪ್ರಥಮಸೋಪಾನ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ರೂಪಕ ಪ್ರಾಕಾರದ ಗೋಪುರವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು[10] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಕುವೆಂಪು, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಮುಂತಾದವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲೇಖನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ತಲೆಗೆ ಭಾರವಾಗದೆ ಹೃದಯ ತುಂಬಿಸುವ ರಸಘಟ್ಟ. ಜನಪದ ಗೀತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗು, ಬೆಳದಿಂಗಳು, ರವಿ, ಚಂದ್ರ, ಮಳೆದೇವರು, ಪ್ರಣಯ, ಕುಟುಂಬ-ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹ ಸಹನೆಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವರಣೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಓದುಗರನ್ನು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ

7 ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಪು. 67

8 ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಪುಟ 69

9 ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಪು. 69

10 ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ, ಪು. 70

ರಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ "ಅನುಭವದ ಆಳ, ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಗಾಢತೆ, ಭಾವದ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಸಮುಚಿತವಾದ ಭಾಷೆ, ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ...[11] ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಕಣವಿಯವರು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಸಮಾಹಿತ'ದಲ್ಲಿ (ನವೆಂಬರ್ 1977) ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಉಪಯುಕ್ತ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ" ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಭಾಷೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಂಕಟಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, "ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳು ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಅಂಶಗಳು ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ"[12] ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಹಜಸ್ವರೂಪವಾದ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಾಂಶದ ಗಂಧವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾತಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತನ್ನನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು. ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ"[13] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಒಪ್ಪುವಂಥದು. ಗಾದೆ ಒಗಟುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

> ನೊರಿಹಾಲು ಕುಡಿಸಿದ್ದಿ, ಸಕ್ರೇಯ ತಿನಿಸಿದ್ದಿ
> ಬೆಳದಿಂಗಳೀಗು ಸೆರಗ, ಮರಿ ಮಾಡಿದ್ದಿ
> ಈಗೆಂಥ ದುಃಖ ಹಡೆದವ್ವ.

ಈ ತ್ರಿಪದಿಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ—" 'ನೊರಿ ಹಾಲು' 'ಸಕ್ಕರಿ' ಬೆಳದಿಂಗಳು' ಈ ಪದಗಳು ಸವಿಯಾದ ಸೌಖ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುವಲ್ಲವೆ 'ಕುಡಿಸಿದ್ದಿ' 'ತಿನಿಸಿದ್ದಿ' 'ಮರಿಮಾಡಿದ್ದಿ' ಎನ್ನುವ ಆಡುಮಾತು ಆತ್ಮೀಯವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. 'ಬೆಳದಿಂಗಳೀಗು ಸೆರಗ ಮರಿಮಾಡಿದಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಸೆರಗು ಮರೆಮಾಡುವದು ವಾಡಿಕೆ. ಆದರೆ ಈ ತಾಯಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೆರಗು ಮರೆ ಮಾಡಿದ್ದಳಂತೆ. ಈ ಚೆಲುವಾದ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಚಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಬಿಟ್ಟಾನು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೋ—ಹೀಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುವದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತೌರಿನಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಆಸುಖ ಈಗ

---

11 ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ

12 ಸಮಾಹಿತ ಪು. 1

13 ಸಮಾಹಿತ ಪುಟ. 3

ಒದಗಿರುವ ದುಃಖ ಇವುಗಳ ಅಂತರದ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ'[14] ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಕಣವಿಯವರು ತೀರಾ ಸರಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಹೊರಟು ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒಟ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನೇ ತೆಳ್ಳಗಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ."[15] ಎಂದು ಬರೆದ ಅಪಸ್ವರದ ಮಾತು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು.

'ಹೋಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಲೇಖನ ಒಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಮೈಕಾಲ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚರಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗಾಗಿರುವದು ಡಾ. ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ ಮಹಾಶಯನ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ. ಆ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ 'ಹೋಳಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಹೋಳಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಣವಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೆರಡು ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಮೈಕಾಲ ಬೆಟ್ಟದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಎರಡು ಸುಂದರವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ (ಅನುವಾದಿಸಿ). ಒಟ್ಟಾರೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಂದೇ, ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದೊಡಗೂಡಿರುವ ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ಹೋಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಸವಿವರವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಮೂರನೆಯ ಲೇಖನ "ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ" ಎಂಬುದೂ ಕೂಡ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸವೇ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಶೀಲನೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಮೇಲಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮೈಕಾಲ ಮುಂತಾದ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದ ಡಾ. ವೆರಿಯರ್ ಎಲ್ವಿನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ತುಂಬಾಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ವಿನ್ನರು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾಮೂಲಿ ಮಾರ್ಗಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—ಬಸಿರಿ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದ ಮೂರು ಕನ್ನಡ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ "ಗೋದಿಯ ಸಸಿಯಾಗ ನವಿಲು ನಡಿದಾಂಗ" "ಕೆಸ್ರ ಗದ್ದಿಲ್ ಬಸವನಡೆದ್ಹಾಂಗೆ" 'ನಮ್ಮೂರ ಹೊಳಿಯಾಗ ಹಂಸನಡಥಂಗ" ಹೀಗೆ ಮೂರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇವನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲನೆಯದು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯದು, ಎರಡನೆಯದು ಮಲೆನಾಡಿನದು, ಮೂರನೆಯದು ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಊರಿನದು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಸಿರು ಬಯಕೆ ಬೇನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಗುಡ್ಡಗಾಡು

---

14 ಸಮಾಹಿತ ಪು. 8, 9

15 ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ-ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ, 25.6.78 ಪುಟ 4

ಜನರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಭಾವಾನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಲೇಖನವು ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗಗಳ ಆಚರಣೆಯೊಂದರ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಆ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಲೇಖದ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ "…. ಈ ಗೀತೆಗಳು ಆಯಾ ಮಾನವ ಕುಲಗಳ ಜನಾಂಗಗಳ ಇಡಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷ್ಯ ಬರೆದಂತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಎಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು, ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳವುದು ಕಠಿಣ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾನವ ಕುಲದ ವಿವರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವಕುಲದ ವಿವರಣೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[16] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ಕಣವಿಯವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸಹೃದಯ ಕಣವಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಅದು ಸಂಶೋಧಕನದಾಗಲಿ, ಕಟ್ಟಾ ವಿಮರ್ಶಕನದಾಗಲೀ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಮೂರೂ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನಗಳಿರುವದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಕಳಕಳಿ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶ.

ಚೆಂಬೆಳಕು

೧೯೮೦

---

16 ಸಮಾಹಿತ ಪು. 43

ಕಣವಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

("ಶುಭ ನುಡಿಯೆ ಹಕ್ಕಿ"ಯ ಅವಲೋಕನ)

● ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ

ಮುನ್ನುಡಿ (Preface, Fore word) ಬರಹ, ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಂಡನೆಯಾದ ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಚಯ (Introduction) ಅಥವಾ ಅವಲೋಕನ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರನ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ಪುಸ್ತಕದ ಓದುಗನಿಗೂ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದು, ಪುಸ್ತಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಕರೆತಂದು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವ ಔಪಚಾರಿಕ ಕೆಲಸ ಇದಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಪುಸ್ತಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬರಹ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ, ಹಿರಿಯನಾದ, ಅಂತೆಯೆ ಅನುಭವಿಕನಾದ ಲೇಖಕನ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊಣೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವುದೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಿರಿಯ ಅಥವಾ ಪರಿಣಿತ ಯಾವೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲನಿರಬಹುದು; ವಿಮರ್ಶಕನಿರಬಹುದು; ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ (scrutiny) ತಜ್ಞನಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ಅಪ್ತಮಿತ್ರ ಅಥವಾ ಹಿತೈಷಿಯಾಗಿರಬಹುದು; ಕಲಾರಸಿಕ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯೀ ಓದುಗನೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪುಸ್ತಕದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹೀತ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ ಬರಹ, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ; ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಳಸದೆ, ನಾಲಗೆಯಿಂದ, ತುಟಿಯಿಂದ ಸವಿಯುವ (ಈಂಟುವ) ಉಪಕರಣವಾಗಿರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯ ಔಪಚಾರಿಕ (ಹಿರಿಯರು ಕಿರಿಯರ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಿಕೆ) ಬರಹ ಯಾವಾಗ ಆರಂಭವಾಯಿತೋ, ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕ (೧೯೩೨)ಕ್ಕೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಗುರುವಾದ, ವಿದ್ವಾಂಸ ಲೇಖಕ ಪ್ರೊ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದ ಮೂರು ವಾಕ್ಯಗಳ ಆರು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿ; 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರ ಐದನೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಬರೆದ ಮೆಚ್ಚುನುಡಿ (೧೯೩೮); 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಗೆ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಬರೆದ ಶುಭಾಶಯ (೧೯೪೪)ದ ಹಾರ್ದಿಕ ನುಡಿ; ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮುನ್ನುಡಿ (೧೯೩೮)—ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ 'ನೆಲ-ಮುಗಿಲು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ (೧೯೬೬)ಯಂತೂ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ

ಕಾದಿಡುವಂತಹದು. ಆ ಮೊದಲು ಕಣವಿಯವರ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' (೧೯೪೯)ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುನ್ನುಡಿದಿದ್ದುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸ, ಕವಿತೆಯ ಪರಿಸರ, ಹೊಸತನದ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಅದನ್ನೂ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಆದರಿಸುವ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ-ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಪ್ರಾಂಜಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಮುನ್ನುಡಿ ಅಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು: ಎರಡು ಹೃದಯಗಳ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರ ತೆರೆದಂತೆ—ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶುಭ ಕೋರುವ ಕವಿ ಹಕ್ಕಿ ಬೇಂದ್ರೆ—ಎಂಬುದು ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಣಿಸಿದೆ—ಆನಂತರವೂ.

ಕವಿಯಾಗಿ ಕಳೆದ ೫೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿರುವ ಕಣವಿಯವರು ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ, ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸರಣಕ್ಕೆ ಸದಾ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟವರು. ಕವಿಯಾಗಿ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರೆದೂ ಲೋಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿದು, ಬೆಳೆದು ಮುಂದೋಡಲು ಏನೇನು ಆಗಬೇಕೋ—ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಕಣವಿಯವರ ನುಡಿ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ, ಕವಿತೆ ವಿವಿಧ ಜನಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ-ಹಾರೈಕೆ ಕಣವಿಯವರದು. ಅಂತೆಯೇ

ಗಗನದಿ ಸಾಗಿವೆ ಬಾಗಿವೆ ಮೋಡ
ಹೋಗಿವೆ ನೀರನು ಸುರಿದು
ಬರುವುವು, ಬಂದೇ ಬರುವುವು ನೋಡ
ತುಂಬಿಸಿ ತುಳುಕಿಸಿ ಹರಿದು (೧೯೫೫)

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿತೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಯುವ, ಮುನ್ನುಡಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕವಿ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ನಿರಂತರವಾಗಿರುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ 'ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ'ಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಅವರಲ್ಲಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಹಳೆಯದನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹೊಸತನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ; ಶಿಷ್ಟ-ಜಾನಪದಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಸುವ; ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿಸುವ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳಿಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ನಿರಂತರ ಹಾದಿಯನ್ನು ಸವೆಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರನ್ನು 'ಹಿರಿಯ, ಕಿರಿಯ' ಎಂದೆಣಿಸದೆ ಯಾರನ್ನೂ ನಿಷ್ಠುರ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನದಲ್ಲಿ ಬಳಲದೆ ಅಥವಾ ಬಳಲಿಸದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾತಾವರಣ ಹಲವು ಬಗೆಯ, ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಕಣವಿ-ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು, ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿತಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊಸಬರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಬರಹಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ಜೀವನವೆಂದರೆ ತಾವು ಬರೆದು, ಬೆಳೆಯುವುದಲ್ಲ; ಇತರೆಲ್ಲ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಬರೆಯಬೇಕು, ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ್ದಾಗಿದೆ. ೧೯೫೨-೨೦೦೦ದ ೫ ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ

ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರಹಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಪ್ಪತ್ತೊಂದನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಕಲನ: 'ಶುಭ ನುಡಿಯೆ ಹಕ್ಕಿ' (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-೨೦೦೦).

ಕಣವಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದಂಚಿನಲ್ಲಿ ತುಡಿತ, ಮಿಡಿತವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದವರನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ನಿರುತ್ಸಾಹಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ ಮೇಲ್ನೋಟದ ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಲೋಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿ ಹೇಳಿ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಆದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಹಂತವೇರುವ ಎಚ್ಚರ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆಯೇ, ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಕಣವಿಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಿತ-ಮಿತ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ:

೧. "ಕಾವ್ಯದ ಕಸಬುದಾರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕವಿ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವನ್ನು, ಸೂಚ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತ ಕವಿತೆಯ ರೂಪಾಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವೀಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದ ತಿರುಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಕಾರ ದೊರಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಸಫಲಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಬಹುದು; ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರೆ...... ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ." (ಪು. ೧೯೫)

'ಕವಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆತುರಪಡುವ (ಅಂದರೆ ಒಳಗೆ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿ-ಕಾತರವಿಲ್ಲದೆ) ಪ್ರಕಟನಾ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳನ್ನೂ ಕಣವಿಯವರು ದೂರವಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅವರ ಇಂದಿನ ಮೇಲ್ಮೈ ಉತ್ಸಾಹ, ಆತುರ, ನಾಳೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಾದರೂ ಒಯ್ದೀತು; ನಿರುತ್ತೇಜನಗೊಳಿಸದೆ ಅವರಿಗೆ ಹಾರೈಕೆಯ ಜತೆಗೇ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದು ಸಮಯೋಚಿತ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕಣವಿಯವರ ಧಾಟಿ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ:

೧) "ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಛಂದಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ....... ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು...." (ಪು. ೧೧೭)

೨) "ಈ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ, ಬರಿಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದಾದ, ವಾಚ್ಯವೆನಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಹದ ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಮಾಡಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ, ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಳವಾಗಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಈ ಕವಿ ಗಮನಕೊಟ್ಟಷ್ಟೂ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳು ಇವರಿಂದ ಬಂದಾವು..." (ಪು.೭೭)

ಕಣವಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯು 'ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ' ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರಲಿ, ಎಂದು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗಲೂ ಕಣವಿಯವರು ಕಟುವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಹೀಗೆ:

೧) "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಮಾತಿನ ಗತಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ನೇರ

ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಕುಂದಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಲು ಇನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕವಿತೆಯೊಡನೆ ಎರಕಗೊಳ್ಳದೆ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುವ ಸರಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ನಯನ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ."

೨) "ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಈ ಕವಿ ಬಲ್ಲವನಾದರೂ ಅದರ ಲಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸಿ, ವಾಚಾಳಿತನಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಕ್ಕ ಪರಿಷ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಬಳಸುವತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿ, ಜೀವನಾನುಭವ ತನ್ನ ಆಳ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ, ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಗೂ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತ ಯಶಸ್ಸಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಯುವ ಕವಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿ." (ಪು.೧೩೮)

ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಭಾವ ಏನಾದರಿರಲಿ, ಕವಿಯ ಜೀವನ ಧೋರಣೆಯೂ ಯಾವುದಾದರಿರಲಿ, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಲಯಬದ್ಧವೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಲ್ಲದೆ, ವಿಕಾರ ದಾಟಿಗೆ ಇಳಿಯದೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೆ, ಶಿಲ್ಪನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆಯೆ, ಎನ್ನುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ. ಅಂತೆಯೆ, ಕವನ ಸಂಕಲನವೊಂದು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣರಿಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲ ತನಕವಾದರೂ ಕಾಲಿಟ್ಟವರನ್ನೂ ಒಳಗೆ ಕರೆದು ಕೂಡಿಸಿ ಮಾತಾಡಿಸುವುದು ಕಣವಿಯವರ ಧೋರಣೆ. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ರಮ್ಯತೆ, ನವ್ಯದ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರದು, ಸದಾ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿ. ಕವಿತೆಯ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನವರು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಆ ಗುಣಗಳು, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿವೆಯೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಪಥ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅರಿಯಬಹುದು:

೧. "ವಾಚ್ಯದಿಂದ ಸೂಚ್ಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ (ಅಂದರೆ ಉದಯೋನ್ಮುಖರು) ಇನ್ನು ಬಹುದೂರ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ." (ಪು. ೧೪೨)

೨. "ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದರೆ... ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯಬಲ್ಲರು.... (ಪು. ೧೭೦)

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಶಿಲ್ಪದ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಕ್ತ ಛಂದದ ಶೈಥಿಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ 'ಗಪದ್ಯದ ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ಹಲವರು ರೂಪಿಸಿದರು; ಕವಿತೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು, ಶಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರು. ಕಣವಿಯವರು ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಡೆಯೊಡ್ಡಲು ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

"ಕವಿತೆಗಳ ಛಂದ, ಇನ್ನಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಬಂಧ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗುವನ್ನೂ ರಚನಾ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ಬಯಸುವಂಥದು." (ಪು. ೮೭) "ಕಾವ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಕಳಕಳಿಸದೆ, ಹೇಳಿಕೆಗಳಂತೆ ತೋರುವ ರಚನೆ"ಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕಣವಿಯವರು, "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯಮವನ್ನು, ಸೂಚ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ರೂಪಾಂಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವೀಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಣೆ ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೆ, ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ ಸಫಲಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಬಹುದು" ಎಂಬ ಅಳುಕು, ಆತಂಕವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಕವಿಯೊಬ್ಬನನ್ನ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆಗೆ, ಕವಿಯ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಕವಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ತಿದ್ದುಪಾಟುಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಜತೆ ಬೋಧೆಯೂ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು, ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮುನ್ನಡೆದದ್ದುಂಟು. ಕೆಲವು ಉದಯೋನ್ಮುಖರು ಮುನ್ನಡೆದು, ಇಂದಿನವರೆಗೆ ತಲುಪಿರುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕಣವಿಯವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನೆರವೇರಿದ ಸಮಾಧಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

'ಶುಭ ನುಡಿಯೆ ಹಕ್ಕಿ'ಯ ಎಪ್ಪತ್ತೊಂದು 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು, ಉದಯೋನ್ಮುಖರ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದವುಗಳಾಗಿವೆ; ಕೆಲವು ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ—ಕವಿಯ ಮುನ್ನಡೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬರಿ ಪರಿಚಯದ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯದೆ, ಕವಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ ಕಣವಿ. ಎಪ್ಪತ್ತು ಜನ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳ ಜತೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಬ್ಬ (ಒರೆಯುವ) ಕವಿಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆತ, ಬೀಳಗಿಯ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಸಾಬಣ್ಣ ಬಿದರಿ ಎಂಬ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಕವಿ (ಮಾತು-ಮಾಣಿಕ್ಯ ೧೯೯೯). ನವ್ಯಕವಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಹಲವರು ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕ, ಸಂಕೇತದ ಭಾಷಾ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಎರವಾಗದಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪರೀಕ್ಷಕ ನೋಟ ಕಣವಿಯವರದು. "ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ, ಅನುಭವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾಳಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ... ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ" ಮತ್ತು "ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಪಾಕಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಧಿ ಬೇಕಾದೀತು" ಎಂಬ ಆಶಾದಾಯಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಣವಿಯವರು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯ, ಸಹಪಾಠಿ, ಓರಗೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು; ಕಾಂತಾಸಂಮಿತ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ತಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾದ ಗಂಗಪ್ಪವಾಲಿ; ಎಸ್.ಡಿ. ಇಂಚಲ; ಬಸುಪಟ್ಟದ; ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಅಪರೂಪದ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಗೌರವಭಾವದಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸ, ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಆದರೆ ದೃಢವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ ಕಣವಿಯವರು,

ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ಕಲೆಯ ಗುಣವನ್ನು, ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂಸುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸದಾ ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು. ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರಹಗಳು ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳಾಗಿ, ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಾಷಿಗಳಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿವೆ.

■

ಭಾಗ - ೬

ಸಂದರ್ಶನ

ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ

●ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

(ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು (೧೯೨೮) ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎರಡನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯರು. ಕವಿತೆಯನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಕಣವಿಯವರು, ಕಳೆದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಬ್ಬರು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ನಡುವೆ, ತಮ್ಮದೇ ಕಾವ್ಯಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದವರು. ಕೋಮಲತೆ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯಧಾತು. ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಹೌದು, ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ತನಕ ೧೪ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ನಾಡು ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ತನ್ನ ೧೧ನೇ ನುಡಿಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಾಡೋಜ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ದಿನಾಂಕ ೧೮.೧.೦೨ ರಂದು ಧಾರವಾಡದ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ —ಸಂದರ್ಶಕ)

ಸಂ: ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮಧುರ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲ ಭಾವುಕವಾಗಿ ಬರ್ತವೆ. ಅವು ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವಂತಹ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಳಹಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಕೂಡ ಇವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ನೆನಪುಗಳು ಯಾಕೆ ನಿಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಭಾವುಕ ಮಾಡ್ತವೆ?

ಕಣವಿ: ಅದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದದ್ದು ಗದಗ ತಾಲೂಕಿನ ಚಿಕ್ಕಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ. ಹೊಂಬಳ ನನ್ನ ತಾಯಿ ತೌರಮನೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪೊಂಬೊಳಲ್ ಅಂತ ಅದರ ಹೆಸರು. ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಷ್ಟೆ. ಆಮೇಲೆ ಬೆಳೆದದ್ದು, ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದದ್ದು, ಶಿರುಂದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ. ಅದು ಗದಗು ಮತ್ತೆ ಶಿರಹಟ್ಟಿ ನಡುವೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ತಂದೆಯವರೇ ನನಗೂ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆವಾಗೆಲ್ಲ ಏಕೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಶಾಲೆಗಳೆ. ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಹೇಳೋರು. ತಂದೆಯವರ ಒಂದು ಸ್ವಭಾವ ಅಂದ್ರೆ

ಬಹಳ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ನೆರವೇರಿಸೋದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನ, ನಿಜಗುಣರ, ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತಯೋಗಿಗಳ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನ ಓದ್ತಾ ಇರೋದು. ಅಲ್ಲೇ ಮುಳುಗುಂದ ಅಂತ, ಹತ್ತಿರದ ಊರು. ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕರಿದ್ದರು. ತಂದೆಯವರು ಅವರಿಂದ ಗುರುದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈಗ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆಗ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇನೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ರೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ದೇವರಿಗೂ ಹೋಗ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುಗಳ ಹಾಗೆ ಇದ್ದರು. ಸಣ್ಣಹಳ್ಳಿ ಅದು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಎಡಕ ಬಲಕ ಒಕ್ಕಲುತನದ ಜನ, ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಏನೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಯ ಜನ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಕಮ್ಮಾರರು, ಬಡಿಗರು, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರು, ಮಾದರು, ವಡ್ಡರು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಲಂಬಾಣಿ ತಾಂಡಾಗಳಿದ್ದವು. ಅವರು ಪ್ರತಿದಿವಸಾನೂ ಬೆಳಿಗ್ಗೇನೇ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರೋದು, ಅಲ್ಲಿ ಮಾರೋದು, ಕುಣಿಯೋದು, ಇದೆಲ್ಲಾ ಇತ್ತು. ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ನನ್ನ ಮನಸ್ನಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಅನುಭವದೊಳಗೆ ಇಳಿದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮ್ಮೂರ ಜಾತ್ರೇಲಿ ಕಂಡ ತೇರು, ಈಗಲೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ಕವಿತೇಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಸಂತೋಷದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಜನಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರ್ತದೆ.

ಸಂ: ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಾಲಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬರ್ತದೆ.

ಕಣವಿ: ಈ ಕುತೂಹಲ, ಸೋಜಿಗ, ಸೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ವಂಡರ್ ಅಂತೀವಲ್ಲ ಅದು, ನನಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಇರುವಂಥಾದ್ದು. ನಾನು ನಮ್ಮನೆ ಸಮೀಪದ ಕಮ್ಮಾರ ಸಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಕಬ್ಬಿಣ ಕಾಯ್ಸೋದು, ಅದನ್ನ ಬಡಿಯೋದು, ಕಿಡಿಹಾರೋದು, ನೋಡನೋಡತಾನ ಸೊರ್ ಅಂತ ನೀರುಣಿಸೋದು ಇದನ್ನ ನೋಡ್ಕೋತ ನಿಂತಬಿಡ್ತಿದ್ದೆ. ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಪ್ರಾಸೆಸ್ ಅಲ್ಲಿತ್ತು ಅಂತ ಕಾಣ್ಸುತ್ತೆ. ಅದೇ ರೀತೀಲಿ ಕುಂಬಾರರು. ಕಮ್ಮಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚು. ಅರಲು ತುಳಿಯೋದು, ಅದನ್ನ ತಿಗರಿಗೆ ಹಚ್ಚೋದು, ನೋಡನೋಡ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡೋದು, ಆಕಾರ ಸಣ್ಣದು, ದೊಡ್ಡದು, ತರತರದ್ದು ಇಟ್ಟು ಬಿಡುವಂತಹ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ.

ಸಂ: ವಿಸ್ಮಯ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವಾಗ ಯಾಕೆ ಈ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇಡ್ತೀರಿ? 'ನಾಗರಿಕ ನಾಗರವು ಹುತ್ತು ಕಟ್ಟದ ಹಳ್ಳಿ' ಅಂತ ಬರೀತೀರಿ. ನಿಜವಾಗಲೂ ಧಾರವಾಡ ಅಂತಹ ಭಯಭೀತಗೊಳಿಸುವ ನಗರ ಅನಿಸ್ತಾ?

ಕಣವಿ: ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ೫೦-೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ನನಗ ಅದು ನಾಗರಿಕ. ಈಗ ಅಷ್ಟು ಅನಿಸೋಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರ ಧಾರವಾಡ ದೊಡ್ಡ ಹಳ್ಳೀನೆ! ಧಾರವಾಡ ಆಮೇಲೆ ನನಗೆ ಭಾಳ ಪ್ರಿಯವಾಯ್ತು. ನಮ್ಮೂರಿನ ಒಂದು ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಊರು ಅಂತ ಅನಿಸಿತು. ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ ಇರೋವಾಗ ಜನರ ಮುಗ್ಧತೆ, ಕಷ್ಟ, ಬಡತನ, ಅದರಲ್ಲೂ

ಒಂದು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಇರೋವಂಥಾದ್ದು ನೋಡ್ತಿದ್ದೆ ನಾನು. ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಟ್ ಕಡೀಲಿಕ್ಕೆ ಮಟಾಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕು ಹಳ್ಳಿಜನ. ಎರಡಾಣೆ ಕೂಲಿ ಅವರಿಗೆ. ಆಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳು ಹತ್ತಿ ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕೆಟ್ಟ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿ ಬಿಡಿಸ್ಕೊಂಡು ಬರೋದು. ನಮ್ಮೂರ ಹತ್ರ ಎಲಿಶಿರುಂದ ಅಂತ ಮತ್ತೊಂದು ಊರಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಎಲಿತೋಟ ಬಹಳ; ಅದಕ್ಕ ಯಾತ ಹೊಡೀತಾರಲ್ಲ, ಅದು ಗಿರ್ರುಕು ಗಿರ್ರುಕೂ ಅಂತ ಸಪ್ಪಳ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋದು, ಆ ನಾದಕ್ಕ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಆಕಡೆ ಹೋಗೋದು.

ಸಂ: ಹೌದು ಸಾರ್, ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳೋ ನಾದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರ ಇದೆ...

ಕಣವಿ: ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಗೌಡರು ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೌಡ್ರು ಅಂತ, ಅವರು ಕುರುಬರು. ಅವರು ಗ್ರಾಮದೇವತೇನ ಪೂಜೆ ಮಾಡೋರು. ಅದು ನಮ್ಮನಿ ಎದುರಿಗೇನೇ ಇತ್ತು. ಪ್ರತಿವಾರ ಅದರ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಸೇವೆ, ಡೊಳ್ಳು ಬಾರಿಸೋದು ಇವೆಲ್ಲ ನಡೀತಾ ಇತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ಹಾಡುಗಳು, ಈರಗಾರ ಪದ ಅಂತ ಕರೀತಿದ್ರು ಅವಕ್ಕೆ. ನಮ್ಮ ಮನೆ ಎದುರಿಗೇನೇ ಒಂದು ಅರಳೆಮರ. ಆ ಅರಳೀ ಮರದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗಳು ಬಹಳ ಬಂದು ಇರ್ತಿದ್ದವು. ಆಮೇಲೆ ಊರ ಹೊರಗಿನ ತೋಟದೊಳಗೆ ನವಿಲು ಇರ್ತಿದ್ದವು. ನವಿಲುಗಳು ಬಂದುಹೋದ ಮ್ಯಾಲೆ ಗರಿಗಳನ್ನ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೋದು, ತಂದು ನಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಡೋದು ಇಂಥದೆಲ್ಲ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೆ.

ಸಂ: ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನ ಬಿಟ್ಟರೆ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಲೇಖಕರೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ. ಆಗಸ ಮತ್ತು ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಆಗೋಲ್ಲ.

ಕಣವಿ: ಈಗಲೂ ನೋಡಿ, ನಾನು ಎಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡ್ರೂ ಕೂಡಾ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಐದುವರಿ ಆರರೊಳಗೇನೆ ಎಚ್ಚರ ಆಗಿಬಿಡ್ತದೆ. ಆ ಎಚ್ಚರ ಆಗೋದೇನೆ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿಯಿಂದ.

ಸಂ: ನಮ್ಮ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳೋರು. ಇದರ ಜತೆಗೇನೆ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನ ಒಂದು ಪಾಸಿಟಿವ್ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಟುವಾದ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಿಲುವು ಇದೆ ಯಾಕೆ?

ಕಣವಿ: ನಾವು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂಥಾ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮುಗ್ಧತೆ ಸರಳತೆ ಏನಿರ್ತಿತ್ತು, ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ವಿರುದ್ಧವಾದಂಥಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬಂದಾಗ ಕಾಣ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದೇ ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇರಬೇಕು.

ಸಂ: ಅಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಮನಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲವಾ?

ಕಣವಿ: ನಾವು ಇದ್ದಾಗ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈಗ ನೋಡಿ, ನನಗೆ ೭೫ ವರ್ಷ, ಸುಮಾರು ೬೫ ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಅಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಬಡಿದಾಟ ಎಲ್ಲಾ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಈ ಜಾತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಅಂತ ಇರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಪಿಂಜಾರ ಮನೆಗಳಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಸೀದಿ ಇತ್ತು. ನಾವು ಏನು ವರ್ಷಾ ಹಬ್ಬ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆವು. 'ಅಲೆಹಬ್ಬ' ಅಂತ, ಆ ಹಬ್ಬದ ದಿವಸ ನಮ್ಮ ಮನೇಲಿ ಚವಂಗೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೆವು. ಯಾವ ಕಾಸ್ಟು ಅಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ಮೂರು ಮೈಲಿ ದೂರದ ಶಿರಹಟ್ಟಿ, ಫಕೀರ್ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಪ್ರತಿವರುಷ ಹೋಗ್ತಿದ್ದೆವು. ಅದು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಹೋದವರೆಲ್ಲ ಕಾಯಿ ಒಡಿಸ್ತಾ ಇದ್ದೆವು ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ. ನಗಾರಖಾನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸಕ್ಕರೆ ಓದಿಸೋದು ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸ್ತಾ ಇರ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೀತಿತ್ತು ಆ ಜಾತ್ರೆ.

ಸಂ: ಸಾರ್, ನೀವು ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ಲಾಗಿಲ್ಲ ಅದು. ಇದಕ್ಕೆ ನೀವು ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಗದ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವಂಥಾ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಲೋಕವನ್ನು ತುಂಬ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ಲಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಕವಿತೆ ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಜಗಿತಗಳನ್ನು ಮಾಡೋದರಿಂದ, ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದು ತೊಡಕಾಗಿರಬಹುದು...

ಕಣವಿ: ಅಂದರೆ ಕತೆಯಾಗಲೀ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲೀ ಬರೆಯುವಾಗ, ಬಹಳ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆ ಎರಡೂ ಕೂಡಿರ್ತವೆ. ನನ್ನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರ್ತದೆ, "ಕೆರವು ಹೊಲಿಯುವ ದೀನ ದಲಿತ ಮಾದರ ದುರುಗಾ, ಮುಟ್ಟ ಬೇಡಿರಿ ತಂದೆ ಎಂಬ ನುಡಿಗೆ, ನನ್ನೆದೆಯ ಕಸಿವಿಸಿಯ ಹೇಳತೀರದು ಆಗ, ಬಾಲಕರಿಗೆಲ್ಲಿಯದು ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ" ಅಂತ. ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಎದುರಿಗೆ ನೀರು ಸೇದೋ ಬಾವಿ ಇತ್ತು. ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಅವರು ಗಡಿಗೆಗಳನ್ನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ "ನೀರು ಹಾಕ್ರಿ ನೀರು ಹಾಕ್ರಿ" ಅಂತ ಕೇಳೋರು. ಇವರು ತಿಳಿದಾಗ ಒಂದೊಂದು ಕೊಡ ನೀರು ಸುರುವಿ ಹೋಗೋರು. ಇದು ನನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ಬಹಳಾ ನೋವು ಆಗ್ತಾ ಇತ್ತು.

ಸಂ: ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸತಾ ಇತ್ತು?

ಕಣವಿ: ನಾನು ಊರು ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ನಾನು ಕಲ್ತಿದ್ದು ಇಲ್ಲೇ ಧಾರವಾಡದ ಹತ್ತಿರ ಇನ್ನೊಂದು ಹಳ್ಳೀಲಿ, ಗರಗ ಅಂತ. ಆ ಹಳ್ಳೀಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ೩೮-೩೯ನೇ ಇಸವಿ. ಆ ಊರಿನ ಭಾಳ ಜನ ಖಾದಿ ತೊಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ನನ್ನ ಜೊತಿಗೆ ಸಾಲಿಗೆ ಬರೋವಂಥ ಹುಡುಗರೂ ಖಾದಿ ತೊಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಈ

ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಯಾರ್‍ಯಾರು ಬರ್‍ತಾ ಇದ್ರಲ್ಲ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನಾಯಕರು, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿಕೊಡೋರು. ಪ್ರಭಾತ್ ಪೇರಿ ಹೊತ್ನಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಹಾಡ್ತಿದ್ದೆ. "ಎಂಥಾ ಶಾಣ್ಯಾ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಕ ಅವನs ತಂದಿ" ಆಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಗಿರುವಂಥಾ ಹಾಡು. ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಇದ್ದರು. ಅಲ್ಲೆ ಗರಗದಲ್ಲಿ ಡೋರರ ಕೇರಿ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಮಾಂಸದ ಮಾರಾಟ ಇತ್ತು. ಅದು ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಆಗ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ನಾಯಕರು ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಆ ಸಣ್ಣಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸೋದು, ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಸೋದು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನ ಕೂಡ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು.

ಸಂ: ನಿಮಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಆಗಿನ ಧಾರವಾಡದ ಪರಿಸರ ಯಾವ ರೀತಿ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು ಅಂತ ತಿಳಿಯೋ ಕುತೂಹಲ ಇದೆ.

ಕಣವಿ: ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಧಾರವಾಡದ ಮುರುಘಾಮಠದ ಪ್ರಸಾದ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದು ಮೃತ್ಯುಂಜಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಿರಕ್ತ ಜೀವನ. ಆಮೇಲೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಲೈಬ್ರರಿ ಇತ್ತು. ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ನಲ್ಮೆ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗರಿ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನವಿಲು' ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಓದುವಾಗ ನನಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಬಹಳ ಹಿಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಎಷ್ಟೋ ಭಾಗ ನನಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಸೊಲ್ಲಾಪುರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಹೋದರು. ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರ ಈಶ್ವರನ್ ಅವರು ನನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಾಗ, ಅವರು ೧೦-೧೨ ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಆಯಿತು. ನನಗೆ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಶಿವೇಶ್ವರ ದೊಡಮನಿ, ವಸಂತ ಕವಲಿ ಈ ಸ್ನೇಹಿತರೆಲ್ಲಾ ಕೂಡ್ಕೊಂಡು 'ಕಾವ್ಯಾನುಭವಮಂಟಪ' ಅಂತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವಿ. ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಕವಿತೆ ಓದೋದು, ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡೋದು, ಚಹಾ ಕುಡಿಯೋದು ಇಂಥದೆಲ್ಲ ಇತ್ತು. ಗೋಕಾಕ್ ಇವರು ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ರಾಜಾರಾಮ್ ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದರು. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಅವರನ್ನ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಕರಿಸಿದಿವಿ. ಅದೇ ಮೊದಲನೇ ಪರಿಚಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೊತೆಗೆ ಆದದ್ದು. ಅವರೂ ಅಂದು ಕವಿತೆ ಓದಿದರು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಬಿ.ಎ ಫೈನಲ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಗೆ ಗೋಕಾಕರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು.

ಸಂ: 'ಭಾವಜೀವಿ' ಯನ್ನ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಿರಿ....

ಕಣವಿ: (ನಗುತ್ತಾ) ಆವಾಗ ನನಗೆ ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಕೇಳಬೇಕು ಅಂತ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಹಲಸಂಗಿಯ ಕಾವ್ಯರ್ಷಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ' ಅಂತ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅದು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ನೋಡಿ 'ಎಲ್ಲಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯರ್ಷಿ ಅನ್ನೋ ಪದಾನ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು' ಅಂತ ಅಂದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದು.

ಸಂ: ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮೇಲಿನ ನಿಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಲೋಕವನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ಗುಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದು. ನಿಮಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಭೇಟಿ ಯಾವಾಗ ಆಯಿತು?

ಕಣವಿ: ಸಿದ್ಧಬಸಪ್ಪ ಗಿಡ್ಡನವರ್ ಅಂತ ನಮ್ಮ ಮಾವನವರು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಮಾವನವರಿಗೂ ಬಹಳ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಮಧುರ ಚೆನ್ನರನ್ನ ನನ್ನ ಲಗ್ನದ ನಿಶ್ಚಯ ಕಾಲಕ್ಕೇನೆ ನಾನು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು. ತೆಳ್ಳಗೆ ಇದ್ದರು. ವಿನಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವರು. ಎಷ್ಟು ಎಂದರೆ, ನಾವು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರೆ ತಾವೂ ಕೈಮುಗಿದು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡೋರು. ಅಂದರೆ ತಾಯಿಗೆ ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡೋರು.

ಸಂ: ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕವಿಯಲಿಲ್ಲ....

ಕಣವಿ: ಇಲ್ಲ, ಅರವಿಂದ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದೀನಿ, ಮದರ್ ಇದ್ದಾಗ. ಯಾಕೋ ನನಗೆ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕವಾದಂಥ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರವೇಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಶಿವಶರಣರ ಅನುಭಾವದ ಮಾರ್ಗ, ಅದರ ಒಂದು ಸರಳತೆ, ರೀತಿ, ಭಾಷೆ ಅದು ನನಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ನಾನು ಹುಡುಕಾಡತಾ ಇರ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನನಗೆ ಕಂಡುಬರ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡ್ತಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಆಸೆ ಇಟ್ಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬೇಗ ತೀರ್ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ರು.

ಸಂ: ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದವರು. ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದ ಬಳಿಕ ಆ ಪ್ರಭಾವ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡ್ತಾ ಹೋದರು. ಇದೊಂದು ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ. ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಂಘರ್ಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೆ ಕಳಚಿ ಹೋಗೋದಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿ: ಅರವಿಂದಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಭಾವ ಇಡ್ಕೊಂಡಿದ್ದರು. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಆರಂಭ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಅವರು ವಚನ ಕೋಟ್ ಮಾಡ್ತಾರ, "ಎಲ್ಲರ ಪರಿಯಂತಲ್ಲ ನೋಡವ್ವ ನಮ್ಮ ನಲ್ಲ; ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಸುಳಿದು ಸಿಂಗಾರವ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ" ಅಂತ. ಅವರು ಅರವಿಂದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾತೆಯವರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ಶರಣರನ್ನ ಬಿಡ್ಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಗುಡಿ ಇತ್ತು. ಅದು ಅವರ ಮನೆ ದೇವತೆ. ಆಮೇಲೆ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ಹೋಗಿ

ಬೇಡ್ಕೋತಿದ್ದಾಗ ಇವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಾನೇ ವಹಿಸ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವಂತೆ, ಹೀಗೆಲ್ಲ ಬರ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಅನುಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶರಣರನ್ನ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ಅನುಭಾವ ಹ್ಯಾಗೆ ಎರಡೂ ಒಂದೆ ಇದೆ ಅಂತ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಈ ರೀತಿ ಹೊಂದಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರು ಪಡತಾ ಇದ್ದರು ಅಂತ ಕಾಣಸ್ತದ.

ಸಂ: ಅರವಿಂದ ದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು ಆದರ್ಶವಾದಿ. ಮಾನವತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡೋಕೆ ವಚನಕಾರರು ಹೆಚ್ಚು ರೆಲವಂಟ್.

ಕಣವಿ: ಭಾಷೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾತು, ತತ್ವ, ಅನುಭಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾತು, ನಡೆ ನುಡಿಯಿಂದ, ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗೋ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾತು. ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ವಚನಕಾರರು ಹೆಚ್ಚು ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರದವರು ಅನ್ನಿದೆ.

ಸಂ: ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಏನು ಕಾರಣ?

ಕಣವಿ: ಇಡೀ ಶರಣರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರು ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ನಡೆನುಡಿ, ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇರತಕ್ಕಂಥಾ ರೀತಿ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಡ್ಕೊಳ್ತಕ್ಕಂಥಾ ರೀತಿ, ಆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವಂಥಾ ರೀತಿ, ಅವರ ವಿನಯ, ಆ ಭಕ್ತಿ, ಭಕ್ತಿ ಅಂದರೆ ವೀಕನೆಸ್ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಬರ್ತದೆ - "ಬೀಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೊನೆವಾಳೆಯಂತೆ ಬಾಗಿಕೊಂಡಿಪ್ಪ ನಮ್ಮ ಶರಣ". ಅಂದರೆ ಬೆಳೀಬೇಕು ಮೊದಲು. ಅದು ಗೊನೆ ಆದಾಗ ಬಾಗುತ್ತೆ ತಾನಾಗಿ, ಇದು ಸಹಜವಾದ ವಿನಯ.

ಸಂ: ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿ ವಿನಯ ನಿಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದರೂ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಫಿಲಾಸಫಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಅವರ ನಿಷ್ಠುರ ನಿಲುವು ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಕಣವಿ: ಬಹುಶಃ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮೊದಲು ನನಗೆ ಅಲ್ಲಿರುವಂಥ ಒಳ್ಳೆ ಗುಣ ಕಾಣಿಸ್ತದೆ. ಅದು ನಾನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡ್ಕೋಬೇಕು ಅನ್ನುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಳ್ಳೆಯದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಾಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಅಂಶದ ಸಲುವಾಗಿ ಆ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತೀನ ದೂಷಿಸುವದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನನಗೆ ಪೋಷಕವಾಗೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಒಳ್ಳೇದನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇದು ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆದಲ್ಲದ್ದು ಅಂತ ಎರಡೇ ಇರೋದು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾರೆ. (ನಗು)

ಸಂ: ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀವು ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಮನೋಭಾವದವರು. ಅದೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಕರಾಳಮುಖಗಳನ್ನ

ಇಣುಕಿ ನೋಡೋಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಿಂಜರಿಕೆ ತೋರುವವರು. ಭೀಭತ್ಸವನ್ನ ಗ್ರಹಿಸೋಕೆ ಹಿಂಜರಿಕೆ ತೋರುವ ಈ ಗುಣ, ಅದನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಕೂಡ ಪ್ರೇರಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇದು ಬರವಣಿಗೆಗೇನೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಹುದು.

ಕಣವಿ: ಇರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ನೀವೇ ಹೇಳಬೇಕು ಅದನ್ನ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಏನು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನ ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಓದಿದೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಓದಿದೆ. ಆಗ ಮಾಸ್ತಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪ ಅನಿಸ್ತಿತ್ತು. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಅವರು ಕಮೀಶನರಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗ್ತಾರೆ ಚೆನ್ನೇಗೌಡರು ಅಂತ ಅವರನ್ನ ನೋಡೋಕೆ. ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಆ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಮಗಳು ಹೊರಗೆ ಬಂದು "ಚೆನ್ನೇಗೌಡರು ಇದಾರಾ" ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ "ಶಿವಪುರಿಗೆ ಹೋಗಿದಾರೆ" ಅಂತಾಳೆ. ಇವರು ಆ 'ಶಿವಪುರಿ ಸಮೀಪ ಇದೆಯೋ, ದೂರಿದೆಯೋ' ಅಂತ ಕೇಳಿದಾಗ, ಹತ್ರ ಇದ್ದೋರು "ಇಲ್ಲ ಅವರು ತೀರ್‍ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ" ಅಂತ ಹೇಳತಾರೆ. ನಾನೂ ಅಂಥಾ ಜನಾನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೆ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ.

ಸಂ: ವಚನಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಗುಣದ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋ ಪ್ರಶ್ನೆ...

ಕಣವಿ: ಇಲ್ಲ, ನಾನು ವಿಡಂಬನೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನ ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋ ಪ್ರಶ್ನೆ... ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಅಂಥಾ ಒಂದು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವಂಥದಿದ್ದರೂ ಸಹಿತ ಬಸವಣ್ಣನೋರು "ವೇದವನ್ನೋದಿದವರ ಮುಂದೆ ಅಳು ಕಂಡ್ಯಾ ಎಲೆ ಹೋತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೋದಿದವರ ಮುಂದೆ ಅಳು ಕಂಡ್ಯಾ ಎಲೆ ಹೋತೆ, ನೀನು ಅತ್ತುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ" ಈ ಹೇಳೋ ರೀತಿಯಿದೆಯಲ್ಲ, ಇದು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಬಸವಣ್ಣನವರದು ಹಿಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಷ್ಟು ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿ ಇತ್ತು. ಅದು ನನಗೆ ಭಾಳ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಭಾಷೆ ತತ್ವಶೈಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಮರಸವಾಗಿ ಬರುವಂತಹ ರೀತಿಯದು. ಅಷ್ಟು ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಇದೆ ಅಂತ ಅನಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಈಗ 'ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡೆಯ ಇದ್ದಾನೋ, ಇಲ್ಲವೋ' ಅನ್ನುವ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಮಾತಾತು. ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಬರ್ತದೆ. "ಕರುವನಗಲಿಸಿ ತಾಯ ಮರುಗಿಸಿ ಮೊಲೆವಾಲ ಕರೆದುಣಬೇಡವೋ". ಏನು ಆರ್ತತೆ, ಕರುಣೆಯಿದೆ ನೋಡಿ. ಈ ಇಡೀ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒತ್ತಕ್ಷರಾನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆ ಕೂಡಾ ಎಷ್ಟು ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಇದೆ ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಫೀಲಿಂಗು ತನ್ನ ಭಾಷೆನಾ ಹ್ಯಾಗೆ ಆರಿಸ್ಕೊಳ್ತದೆ ಅನ್ನೋದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಸೋಜಿಗ.

ಸಂ: ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಅಂದರೆ, ಧಾರವಾಡ ಭಾಗದಿಂದ ಬರುವ ಲೇಖಕರಾದ ನಿಮಗೆ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿಂತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಡೆ

ಸೆಳೆತ ಹೆಚ್ಚು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸೆಳೆತವಾಗಿದ್ದು ಸಹಜ. ಕವಿಯಾಗಿ ನಿಮಗೂ ಕುವೆಂಪು ಸೆಳೆತ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದು.

ಕಣವಿ: ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಹಳ ಸಮೀಪ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕೂಡ ಮೊದಲು ಓದಿದ್ದು ಕುವೆಂಪುರವರನ್ನು. ಕಾವ್ಯ ಅಂದ್ಮೊಡ್ಲೆ ಒಂದು ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಸ್ಟೈಲ್ ಇರಬೇಕು, ಅಂದು ಗಂಭೀರವಾದದ್ದಿರಬೇಕು, ಭಾಷೆ ಒಳ್ಳೇದಿರಬೇಕು ಅನ್ನೋದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರೋವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿ ರೀತಿ ಇದೆಲ್ಲ ಇದೆ ಅನಿಸಿತು. ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಜನ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇನೇ ಆಡಿಕೊಳ್ತಿದ್ದು ಕೇಳಿಸ್ತಿತ್ತು. "ಏನು ಬೇಂದ್ರೇನಾ? ಲಾವಣಿ ಬರೀತಾನೆ ಆ ಕವಿ ಹೌದಿಲ್ಲೋ?" ಅಂತಿದ್ದರು. ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿರಬೇಕು.

ಸಂ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬೀದಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನ ಜನಪದ ಲೋಕವನ್ನ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಹತ್ವದವು ಅಂತ ಜನರಿಗೆ ಅನಿಸ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾ?

ಕಣವಿ: ಇಲ್ಲಿನ ಜನಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಏನು ನಮ್ಮ ಲಾಂಗವೇಜನ್ನೇ ಹಾಕ್ತಾ ಇದಾನೆ ಅನ್ನಿಸ್ತಿತ್ತು. 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಅಂದರೆ ಏನು. ಗುಬ್ಬಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ಅಂದ್ರೆ ಏನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಏನು ಬಂತು? ಆದರೆ ಅದೇ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ 'ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯದ ಪೂರ್ವ ದಿಗಂತದಿ ನವ ಅರುಣೋದಯ ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ' ಅನ್ನುವಂಥಾ ಸಾಲುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸ್ತಾ ಇದ್ದವು. ಕಟ್ಟಿಮನಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಭಾಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂ: ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ ನೀವು ಸಹಜ ಆಕರ್ಷಿತರಾದಿರಿ. ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಎಂದಾದರೂ ತೊಡಕು ಅನಿಸಿತಾ?

ಕಣವಿ: ಕುವೆಂಪುರವರದು ಪೂರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನಿಸೋಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಎರಡರ ಲಲಿತ ಮಿಶ್ರಣ ಅವರು ತರ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದು ಇದ್ರೆ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಕನ್ನಡದ್ದು ಬಂದ್ ಬಿಡ್ತದೆ. "ಆಕ್ರಮಿಸು ಬಂದೆನ್ನ ಅಲ್ಪತ್ವಮಂ ಓ ಅನಂತ' ಎಂಬೊ ಕವಿತೆ ಇದೆ. ಆಮೇಲೆ ಎರಡನೇ ಸಾಲ್ನಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡ್ತಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡ್ತಾರೆ. 'ಪಾವುಡುಗೆ, ಬೆಂಕಿಗಣ್, ಗಂಗೆಮುಡಿ, ಓಬಾರ ವ್ಯೋಮಕೇಶ', ನೋಡಿ, ಫಾಲನೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೆಂಕಿಗಣ್ಣು, ನಾಗಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪಾವುಡುಗೆ.

ಸಂ: ಬೇಂದ್ರೆ....

ಕಣವಿ: ಆಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೇನ ಓದಿದೆ. ಅವರೂ ಬಹಳ ಸೆಳೆದರು ನನ್ನ. ಆದರೆ ಪೂರ್ತಿ ಜಾನಪದ ಇರದೇನೆ ಪೂರ್ತಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿ ಇರದೇನೇ, ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾನು

ರೂಪಿಸಲು ಆರಂಭಮಾಡಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ಮಾತಾಡಿದ ಹಾಗಿರಬೇಕು. "ಏನು ಬಾನೊ ಏನಿತು ದೂರವಿದ್ದಂತಿಹುದು, ನಮಗೂ ಅದಕೂ ಮಾತುಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ". ಅಂತ ನನ್ನ 'ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರ್ತದೆ.

ಸಂ: ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆಯಂತೆ ನಿಮಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಇರೋಕೆ, ಅದು ತುಂಬಾ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು ಅನ್ನೋದು ಸರಳ ಕಾರಣ ಅನ್ನಿಸ್ತಾ ಇದೆ. ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಆಳವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಇರಬಹುದು.

ಕಣವಿ: ಅಂದರೆ ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರಿಯೋವಂಥ ಪದ್ಯಗಳು, ನಿಸರ್ಗದ ಪದ್ಯಗಳು, ಶ್ರಾವಣದ ಪದ್ಯಗಳು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನೂ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಧಾರವಾಡದ ಯಾವ್ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಅವರಿಗಿದ್ದವು. ಅವೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಕಾಣ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ಅದೇ ಶ್ರಾವಣ, ಅದೇ ಮಳೆಯ ವೈಭವ ಇದೆಲ್ಲ. ಅವರು ಮುಂದೆ ನನ್ನ 'ನೆಲಮುಗಿಲು' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯೋವಾಗ ಆ ಮಾತನ್ನ ಹೇಳ್ತಾರೆ. "ನನಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೋ, ಅವೇ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಚೆನ್ನವೀರನಿಗೂ ಇವೆ" ಅಂತ. ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾದಂಥ ಮುನ್ನುಡಿ ಅದು. ಇದನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ಬಹಳ ಜನ "ಏನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಷ್ಟು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬರ್ದಿದಾರೆ. ಅವರು ಯಾರಿಗೂ ಹಿಂಗ ಬರಿದಿಲ್ಲ" ಅನ್ನೋವಂಥ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾಣೋ ನಿಸರ್ಗ ಆಗಲೀ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾಣೋವಂಥ ನಿಸರ್ಗ ಆಗಲೀ ಇವರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡೆ ಅಂತ ಅನ್ನುತ್ತೆ. ನಿಸರ್ಗ ಆರಾಧನೆಯ ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಅದು ನನ್ನ ಜೀವನದ ಭಾಗ ಅಂತ ಅನ್ನುತ್ತೆ.

ಸಂ: ಟಾಗೂರ್ ಕಾವ್ಯ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದಿರಿ. ಆದರ್ಶವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಮಗೆ ಅದು ಆಪ್ತವೆನಿಸಿತು?

ಕಣವಿ: ಇಲ್ಲ. ಟ್ಯಾಗೂರ್ ನಾನು ಓದಿದ್ದೆ. ಅವರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತಲ್ಲ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅವರ ಆದರ್ಶವಾದ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಿಸ್ಟಿಕ್ ಎಲಿಮೆಂಟ್ ಇರ್ತಿತ್ತು. ಅದು ನನಗೆ ಶರಣರ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಸಮಿಸಮೀಪ ಅನಿಸಿಬಿಡ್ತು. ಈ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಏನಿತ್ತು, ಅದು ನಾನು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕೇಳ್ತಿದ್ದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಾಡು ಕಿವಿ ತುಂಬಿ ಬರ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿದವು. ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಲಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನ ಹಾಡ್ತಿದ್ದರು. ಆವಾಗ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ತೇನೆಹಕ್ಕಿ' ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. "ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯೆ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಶರತ್ಕಾಲದಿ" ಅದರ ಒಂದು ವಾತಾವರಣಾನೇ ನನಗೆ ರೋಮಾಂಚನ ಉಂಟುಮಾಡ್ತಿತ್ತು.

ಸಂ: ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಲೋಕ ನೆನಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರ್ತದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬ್ಲೆಂಡ್ ಆಗೋದಿಲ್ಲ.

ಕಣವಿ: ಯಾಕೆಂದರೆ ಜನಪದರು ಆಡೋ ಮಾತನ್ನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಳಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಂಗ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುಕರಣೆ ಅಂತಾಗಿ ಬಿಡ್ತಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಬಹಳ ಜನ ಕವಿಗಳು ಯಾಕೆ ಹೆಸರು ಮಾಡ್ಲಿಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಬರ್‍ಲಿಲ್ಲ ಅಂತಂದರೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ಅದೇ ರೀತಿ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ದರು. ದೇಸಾಯಿ ದತ್ತಮೂರ್ತಿ, ನರೇಗಲ್ಲ ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾಯರು, ಇವರದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಏನು ಬೇಂದ್ರೇನೆ ಇದ್ದಾರಲ್ಲ. ಇವರ್‍ಯಾಕೆ ಅನಿಸ್ತಿತ್ತು.

ಸಂ: ಒಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕವಿಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ವರವೂ ಹೌದು. ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯೋದು ಸವಾಲು ಹೌದು.

ಕಣವಿ: ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಬೇರೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬೇರೆ. ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ, ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲೊ ಶೈಲಿ ರೂಪದಲ್ಲೊ ರೂಪಕದಲ್ಲೊ ಬಂದು ಸೇರಿಬಿಡ್ತದೆ. ಪ್ರೇರಣೆ ಅಂತಂದರೆ ಓ ಇಂಥಾದ್ದು ಬರೆದರಲ್ಲ ಅವರು, ನನಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಥಾ ಪದ್ಯ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಡೋವಂಥಾದ್ದು. ಈಗೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡ್ತೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ, ನೋಡಿದೇನೆ ಅಕ್ಕ' ಅಂತ ಬರೆದರು. ಅವು ಎರಡೂ ಸಾಲು ಅವರವಲ್ಲ. ನಾನು ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗನಿದ್ದಾಗ ಕೇಳಿದ್ದವು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಎಲ್ಲರೂ ಇದನ್ನ ಅಂತಿದ್ದರು. ಆ ಎರಡು ಸಾಲನ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾದಂತಹ ಪದ್ಯವನ್ನ ಅವರು ಬರೆದರು. ಆಮೇಲೆ ನಾನು "ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ ಈಬತ್ತಿ ಉಂಡಿ" ಅಂತ ಪದ್ಯ ಬರೆದೆ. ಅದನ್ನ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ, ಬಹುಶಃ ಧೈರ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿದ್ದು ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕದಿಂದ. ಇದು ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರೇರಣೆ. ಅದರ ಭಾವ ರೀತಿ, ಲಯಾನೇ ಬೇರೆ, ಇದೇ ಬೇರೆ.

ಸಂ: 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಬರಿದಿರಿ. ಆದರೆ ಕವಿಯಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ...

ಕಣವಿ: ಅದೂ... (ಯೋಚಿಸುತ್ತ) ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಥನದ್ದು ಕಡಿಮೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ. ಎರಡು ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನ ರೇರಾಗಿ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆ ರೀತಿ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೆರೇಟಿವ್ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು ನೋಡಿ. ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು.

ಸಂ: ಸಾರ್, ನಿಮ್ಮ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತು, ಯಾಕೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಕಾಡ್ತದೆ?

ಕಣವಿ: ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಗಳು. ಹೊರಗೆ ಕಟ್ಟೆ ಇರ್‍ತಿತ್ತು. ನಾವು ಸಾಧಾರಣ ಮಾಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಮಲಗ್ತಾ ಇದ್ದಿವಿ. ಸೆಖೆ ಇರ್‍ತಿತ್ತಲ್ಲ. ಬೇಸಗೆ ಬಂದಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡ್ತಿದ್ವೆವು. ಸಾಲಿಂದ ಬಂದ ಕೂಡ್ಲೆ ರೊಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮಾಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ತಿನ್ನೋದು. ರಾತ್ರೀನೂ ಅಲ್ಲೆ ಮಲಕ್ಕೊಳ್ಳೋದು. ಮಲ್ಕೊಂಡಾಗ ಆ ಇಡೀ ಆಕಾಶ

ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಗಾಗೋದು. ಆ ಚುಕ್ಕಿಗಳು, ಚಂದ್ರ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಗೂಢವಾದಂಥ ಶಕ್ತಿ, ಅದಕ್ಕೂ ನಮಗೇನಪಾ ಭಾಳ ಸಂಬಂಧ ಅದೆ. ಈಗ ಮಳೆ, ಆಕಾಶಕ್ಕೂ ಭೂಮಿಗೂ ಜೋಡಿಸುವಂತಹ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸೇತುವೆ ಮಳೆ. ಇದು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನೇದು ಕೂಡಿಸ್ತಲ್ಲ? ಮಳೆ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ನನಗೆ. ಒಟ್ಟು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಏನು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ನಡೀತವೆ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ತುಂಬ್ಕೊಳ್ಳೋವು. ಗುಡುಗು ಮಿಂಚು ಮೋಡ, ಮೋಡಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಸುಮ್ನೆ ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದು ಬಿಡತಿದ್ದೆ. 'ಮೇಘೋಪಾಸನೆ' ಅಂತ ನನ್ನ ಪದ್ಯ ಇದೆಯಲ್ಲ, 'ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ, ನೋಡು ನೋಡುತಿರೆ...

ಸಂ: ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಆದರ್ಶವಾದದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೂ ಮುಗಿಲಿನ ಸೆಳೆತಕ್ಕೂ ಏನೋ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಂಗೆ ಕಾಣ್ತದೆ.

ಕಣವಿ: ಇರಬಹುದು. ಈಗ ಮೋಡ ಅಂತಂದಾಗಲೂ ಕೂಡಾ, ಅಲ್ಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅಂತ ಅನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೂ ಭೂಮಿ ಮೇಲಿನ ನೀರು ಆವಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಆ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥದ್ದು. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಕೊಡ್ತು. ಆಕಾರ ಇತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು. ಆದರೆ ನಿರಾಕಾರ ಆಗಿ ಬಿಡ್ತು. ಆಕಾರ ತಳಿಯೋದು ಮತ್ತೆ ನಿರಾಕಾರವಾಗಿ ಬಿಡೋದು, ಈವೆರಡೂ ನನಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಸೋಜಿಗ.

ಸಂ: ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಕಾಲ ಅಥವಾ ಸಾವು. ಇವು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ರೂಪಿಸುವಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬರ್ತವೆ.

ಕಣವಿ: ನಾನು ಸಣ್ಣವನ್ನಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಬಹಳ ಸಾವುಗಳನ್ನ ನೋಡಿದೇನೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎರಡು ಸಲ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಪ್ಲೇಗು ಬಂತು. ಪಟಪಟಪಟ ಇವತ್ತು ಇದ್ದೋರು ನಾಳೆಗೆ ಇರ್ತಿರ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಾವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಘಾಸಿಮಾಡಿತು. ಆಮೇಲೆ ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇನೆ ಆದಂತಹ ಸಾವು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮಕ್ಕ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಜಡ್ಡಿನಿಂದ ತೀರ್ಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಇದನ್ನ ನೋಡ್ತಿದ್ದಾಗ ಏನಿದು ಮೃತ್ಯು? ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬರ್ತಿದೆ... ಆಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಮುಳುಗುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅವರ ಗುರುಗಳ ಮನೇಲಿ ಒಂದು ದಿವಸ ಇದ್ದು ಬರೋವಂಥ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಅವರ ಗುರುಗಳ ಹೆಸರು ಚೆನ್ನವೀರಯ್ಯನವರು ಅಂತ, ನನಗೆ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನೇ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದ್ಸಲ ಹೋದಾಗ ಇಳಿಸಿ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ಹೊಸ್ತಲಲ್ಲೆ ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಗುರುವೇ ಗುರುವೇ ಅಂತ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಹಂಗೇ ನಿಂತಬಿಟ್ರು. ನಿಲ್ಲೋಣ ಆಯಾಸ ಆಗಿರಬೇಕು ಅಂತಿಳಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟೆ ಇತ್ತು, ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ಕೂಡ್ರೋಣ ಅಂತ ಹಿಡಕೊಂಡೆ. ಅಲ್ಲೇ ತೀರ್ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು.

ಸರಿ: ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಸಾವಿನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಆಶಯಗಳಿವೆ.

ಕಣವಿ: ಸಾವಿನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ಜೀವನದ ಘನತೆ ಕೂಡ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ. ಜೀವನ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಅನ್ನೋ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಹಿರಿಯರು ಮನೇಒಳಗೆ ಅದಾರ ಅಂತಂದ್ರೆ ಮನೆ ತುಂಬ್ಕೊಂಡಿರ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೂ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಂದಾನೇ ಇಡೀ ಮನೆಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ಬೆಳಕು ಕೊಡೋಹಾಗೆ, ಎಲ್ಲಾನೂ ಅಬ್ಸರ್ವ್ ಮಾಡ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸೋ ಹಾಗೆ ಇರ್ತದೆ.

ಸಂ: ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಮುಗ್ಧತೆಯ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು. ನಿಸರ್ಗದ ಮುಂದೆ ಸೋಜಿಗ ಪಡುವಾಗ ನೀವು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡವರೇ ಆಗಿಲ್ಲ ಅನಿಸುವಂತಹ ಸರಳ ಅನ್ನೋದಿದೆ.

ಕಣವಿ: ನೀವು ಭಾಳ ಒಳ್ಳೇದು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿರಿ. ಈಗ್ಲೂ ಕೂಡ ನನಗೆ ನಾನು ದೊಡ್ಡಂವ ಆಗಿದೀನಿ ಅಂತ ಅನಿಸೋದೆ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಓದಿ ಮೆಚ್ಕೊಂಡವರು ಬರ್ತಾರಲ್ಲ, ಅವರು ಹಿಂಗ ಬಗ್ಗಿ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್ತಾರೆ. ಬಹಳ ಮುಜುಗರ ಆಗಿಬಿಡ್ತದೆ. ಅಯ್ಯೋ ನಾನು ಸಣ್ಣವನು, ಮಾವಿನ ಕಾಯೊಳು ಎಕ್ಕೆಯಕಾಯಿ ನಾನು, ಯಾಕೆ ಹಿಂಗೆ ಮಾಡ್ತಾರಲ್ಲಪ್ಪಾ ಅನಿಸಿಬಿಡ್ತದೆ.

ಸಂ: ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟಿನದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ. ಅದರ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀರಿಕರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುವಂಥ ನಿಲುವು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಳವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎರಡು ಕೊರತೆಗಳು ಕೂಡ ಕಂಡು ಬರ್ತವೆ. ಹಿರೀಕರನ್ನು ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆವಾಹನೆ ಅನ್ನೋದಾದರೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನೀವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಡನಾಡೋದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಅಂತ ಅನ್ಸುತ್ತೆ ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆ ಜತೆ ವರ್ತಮಾನದ ಜತೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಗುದ್ದಾಟಗಳಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಈ ಮಗುಮುಗ್ಧತೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲವಾ?

ಕಣವಿ: ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನ ಪೂರ್ಣ ನಾನು ಒಪ್ಪೋದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಬಹಳಷ್ಟು ಸುನೀತಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೊಡುಗೆ ಜೀವನ ಎಲ್ಲಾ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತುಂಬಿ ಬರೋಹಂಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಲ್ಲಿ ಕೊಡೋದು. ಸಾನೆಟ್ ಬರೀವಾಗ ನಾನು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಡ್ತೀನಿ. ನನ್ನ ಮನಸಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯಾಗೋ ಹಂಗೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಕೂಡ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿ ಬರಬೇಕು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು, ಅನ್ನೋಹಂಗೆ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಡ್ತೀನಿ. ಹಾಗೆ ಬರೀವಾಗ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಾಗೇನೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡ್ತೀನಿ, ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸ್ತೀನಿ. ಅದಕಾಗಿ ನನಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು ಅನಿಸ್ತದೆ. ಕರ್ಕಿಯವರ ಮೇಲೆ ಬರೆದಾಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಲೆ ಬರೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೆಚ್ಕೊಂಡ ಗುಣಗಳನ್ನ ಗುರ್ತಿಸ್ತೀನಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೀವಾಗ ಸೈತ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಭಾವ ತರ್ತೇನೆ. "ಹಣ್ಣಾದ ಕೇದಿಗೆಯ ಹೊಡೆ, ಚೂಪಾದ ಗರಿ, ಹುಷಾರಿ" ಅಂತನ್ನೊ ಮಾತೂ ಬರ್ತದೆ.

ಸಂ: ಹಂಗಲ್ಲ ಸಾರ್, ಅಡಿಗರು ಚರಿತ್ರೆ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಜೊತೆ ಮಾಡೋ ಗುದ್ದಾಟ ನೋಡುವಾಗ, ನೀವು ಮಾಡೋ ಗುದ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಗುಣಗ್ರಾಹಿತನ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತದೆ. ಇದೇ ಒಂದು ಮಿತಿ ಕೂಡ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಂತನ್ನೊದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಂದ್ರೆ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ ಯಾಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳೊ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

ಕಣವಿ: ನಾನು ಬರೆದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ನಿಸರ್ಗ ಸ್ಪಂದನ, ಇನ್ನೊಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಈಚೆಗಂತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಬರ್‍ತಾ ಇದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೇನೆ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಅಂತ ಕಾಣತದೆ, "ಏನು ನೀವು ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೇನೆ ಕಟ್ಟಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀರಾ" ಅಂತ ಹೇಳಿದರು. ನನಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅನಿಸಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಹಳಕಟ್ಟೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರ್ದೀದೀನಿ, ಮುದ್ದಣ, ಆಲೂರು ವೆಂಟರಾಯರು, ಗೋಕಾಕರು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕರ್ಕಿಯವರು, ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ....

ಸಂ: ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಜತೆಗೇನೆ ನೀವು ಚೌಪದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಿರಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಥನದಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ನೀವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡಕೊಂಡಿರಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಿಂದ?

ಕಣವಿ: ಇಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಚೌಪದಿ ಬಹಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದಂತಹ ರೀತೀಲಿ ಬರ್‍ತದೆ. ಐದುಮಾತ್ರೆ ಗಣ ಅಂತೂ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗೋದಿಕ್ಕೇ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ನನಗೆ ಆಗ್ಲಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಯವರು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ 'ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ', ನಾನು ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನಗದು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಬಂತು. ನೋಡಿ, ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೆ, ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದವರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರದೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಇಡೀ ಕಲ್ಪನೆ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬರ್‍ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿ ಇತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಾನೆಟ್ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಲಾರ' ಇತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಬಂದಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು, ಗೋಕಾಕ್, ಪುತಿನ ಬರ್ದಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲೂ ನಾನು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳನ್ನ ನೋಡಿದ್ದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ನೋಡ್ಕೊಂಡಾಗ ನನಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕೃತ್ತಿಕೆ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಭಾಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದವು. 'ಕೃತ್ತಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳು ಏನಿವೆಯಲ್ಲ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕುವೆಂಪು ಬಹಳ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡಿದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸ್ತಾರೆ. ೮ + ೬ ಸಾಲುಗಳಿಟ್ಟು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ ಅಂದರು. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾನು ಏನು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತ್ತಿದ್ದೆ ಅಂದ್ರೆ, ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಾರದು. ಕಂಟ್ರೋಲ್ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ. ಯಾವಾಗ ಸಾನೆಟ್ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದೆ, ಇದು ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಕಂಟ್ರೋಲ್

ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಭಾವ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ, ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸಾರವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಕ್ರಾಫ್ಟ್‌ಮನ್‌ಶಿಪ್‌ಗೆ, ಕಾವ್ಯದ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆಗೆ, ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಾನೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಸಂ: ಈ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯ ಒತ್ತಡ ನವ್ಯರಿಂದ ಬಂತು?

ಕಣವಿ: ಇಲ್ಲ, ಸಾನೆಟ್ಟಂತೂ ನಾನು ಮೊದಲನೆ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದಾನೇ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದೆ. ಬಹುಶಃ ನವ್ಯದವರು ಏನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು, ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋವಂಥ ಮಾತು ಬಳಸ್ತಿದ್ದರಲ್ಲಾ, ಅದು ನನಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ರೂಪ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಅದೂ ಅಂಶ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ನನಗೆ ಅದರ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು, ಪ್ರಾಸಗಳ ಬಂಧ ಅದನ್ನ ಮೀರಬೇಕು ಅಂತ ಅನಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಸಾನೆಟ್ ಓದಿದಾಗ ಇವೆಲ್ಲ ಬಂಧನಾ ಅಂತನಿಸಿರಬಾರದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಅಂತನಿಸಿರಬೇಕು.

ಸಂ: ನೀವು ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ. ನಿಮಗೆ ನವ್ಯದ ಎರಡು ದಶಕಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಡ ತಂದವು? ಎಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದೆ.

ಕಣವಿ: ನಾನು ಬರೀತಿದ್ದಾಗಲೇ ಅಡಿಗರು ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದರು, ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಡಿಗರ 'ಭಾವತರಂಗ' ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಸಂಕಲನ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯನ್ನ ಕಳಿಸಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮೆಚ್ಕೊಂಡು ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಆಗ ಕುಮಟಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು.

ಸಂ: ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ದೇಶ ಅಂದರೆ, ಅಡಿಗರು ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಜತೆ ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು?

ಕಣವಿ: ಅಡಿಗರು 'ಭಾವತರಂಗ' ಬರೆಯೋವಾಗ ನವ್ಯದವರೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ನನ್ನ ನುಡಿಯೊಳೆ ಬಣ್ಣಿಸುವಪನ್ನತಿಕೆ ಬರುವ ತನಕ ನನ್ನ ಬಾಳಿದು ನರಕ' ಅಂತ ಹೇಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದರಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಅವರ ಈ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನ ಫಾಲೋ ಮಾಡಿದೀನಿ ಅಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟರಾಗೆ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರು ಕೊಲ್ಲಾಪುರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದರು. ಆಗಾಗಲೇ ಗೋಕಾಕರು ಮುಂಬೈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದೊಳಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ನವ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು, 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ' ಅಂತ. ಆವಾಗೆಲ್ಲ ಹೊಸಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೀತಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಈ ರೀತಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೀತಿರೋರದೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂದಾಗ 'ಆಯಿತು' ಅಂದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ' ಪದ್ಯ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಂದಿದ್ದೆ ನಮ್ಮ 'ನವ್ಯಧ್ವನಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ಯಾವುದನ್ನು ನವ್ಯ ಅಂತ

ಅಂತಿದ್ದರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಗೋಕಾರರದು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರ್‍ಯಾರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೀತಿದಾರೆ ಅಂತ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು 'ನವ್ಯಧ್ವನಿ' ಅಂತ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನ ಮಾಡಿದಿವಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಗೋಕಾಕರವರದು. ಆಮೇಲೆ ಅಡಿಗರು ನನಗೊಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದರು. 'ಇಲ್ಲ ನೀನು ಕೇಳಿದೆ ಅಂತ ಕವಿತೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಆಯಿತು, ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಲನ ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ' ಅನ್ನೋ ಮಾತನ್ನ ಅದರಾಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ನವ್ಯತೆಯ ರೀತಿ ಯಾವುದು ಅಂತ ಲೇಖನಾನೂ ಬರೆದರು. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದೊಂದು ಗ್ರೂಪ್ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಯಾವ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಗೌರವ ಇತ್ತೋ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೀ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೀ, ಅಡಿಗರು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಇದು ನಮ್ಮ ಮನಸಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರಿಕಿರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಈ ರೀತಿ ಇರ್ತದೆ' ಅಂತ ಹೇಳೋದು ಬೇರೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಅಂತ ಬಂದಾಗಲೂ ಕೂಡ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಂತ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳೂ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧ್ವಜ ಹಿಡಕೊಂಡೇ ಹೊರಟವರು. ಅವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಧ್ವಜ ಯಾವುದೂ ಅಂದರೆ 'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ', ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಬೆಳಸಬೇಕು ಅಂತನ್ನೋದು ಇತ್ತೇ ಹೊರತು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೊರಡಬೇಕು ಅಂತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂ: ಅಡಿಗರು ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಮೇಲೇ ಬಂಡಾಯ ಎದ್ದಾಗ, ಆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕ್ರೈಸಿಸ್‌ಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತಲ್ವ?

ಕಣವಿ: ಇತ್ತು, ಅದರ ಸತ್ವ ತೀರತಾ ಬಂದಿತ್ತು. ಅನುಕರಣೆ ಭಾಳ ಬೆಳೀತಾ ಇತ್ತು. ಎಲ್ಲ ನಿಜಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಒಮ್ಮಲೆ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ಬರೆದರು. ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ವಿಸೀಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಟಾದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಆದಾಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಕ್ಕಾಟ ಆಯಿತು. ನನಗಿನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ ಅಂದರೆ 'ತಾನು ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೀನಿ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೋಬೇಕಾದರೆ, ಹಗಲೆಲ್ಲ ಮೀಸಿ ತಿಕ್ಕೊಂಡು ತಿಕ್ಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ' ಅಂತ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾಮೆಂಟ್ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೂ ಅಡಿಗರ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ ನನಗೆ ಸೇರ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಆಗಲೇ ಅದನ್ನ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಡಿಗರು ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಮೆಂಟ್ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಜೀವನ'ದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪದ್ಯಗಳು ಬರ್ತಿದ್ದವು. 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಅಂತ ಪದ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅಡಿಗರು ನನಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದರು "ನಿಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳನ್ನ ನೋಡ್ತಾ ಇದೀನಿ. ಆದರೆ ಈಗ 'ಜೀವನ'ದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ನಿರಾಸೆಯಾಯಿತು" ಅಂತ.

ಸಂ: ಅಡಿಗರ ಈ ಬಗೆಯ ನೇರನುಡಿ, ಕಾಮೆಂಟ್ ಮಾಡುವ ಗುಣ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಆಟಿಟ್ಯೂಡ್ ಬೆಳೆಯಲು, ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಉದ್ದೀಪನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತಲ್ವಾ?

ಕಣವಿ: ಅಲ್ಲಾ, ಅದು ಉದ್ದೀಪನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಅಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತೆ. ಉದ್ದೀಪನೆಗಿಂತ ಡಿಸ್ಟರ್ಬ್ ಮಾಡ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೆ. ಅದು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. "ಕುವೆಂಪುರವರು ಕವೀನೇ ಅಲ್ಲ" ಅಂತನ್ನೊ ಮಾತನ್ನ ಅಡಿಗರು ಆಡ್ಯಾರ. ದಾಖಲೆ ಆಗಿರಬೇಕು ಅದು. ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಮಗೆ ಶಾಕ್ ಆಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಗೋಕಾಕ್‌ರವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಿರುವಾಗ "ಗೋಕಾಕರದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ನಂದಲ್ಲ. ನನ್ನದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಂತನ್ನೋದಾದರೆ ಗೋಕಾಕರದಲ್ಲ." ಈ ರೀತಿ ಕೆಲವು ಸ್ಟೇಟ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರು ನಿಜವಾದ ನವ್ಯಕವಿ. ಅದನ್ನ ನಾನು ಒಪ್ಕೋತೀನಿ.

ಸಂ: ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಗುದ್ದಾಟ ಮಾಡುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಒಂದು ತುದಿಯಾದರೆ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಶಕ್ತಿ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿನಯ ತೋರಿಸುವ ನೀವು ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿ.

ಕಣವಿ: ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಡಿಗರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಅಂತ ಅನಿಸ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಅವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನ ಹೀರಿಕೊಂಡೆ ಅವರು ಬೆಳೆದವರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಬರ್‍ತಿರ್‍ಲಿಲ್ಲ. ಧೋರಣೆ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಟೀಕೆ ಪರ್ಸನಲ್ ಆಗಿರ್ತಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆಲು ಆದರು. ಅವರಿಗೂ ಅನಿಸಿರಬೇಕು. ನಾನು ಹಂಗ ಅನ್ನಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಅಂತ. ಇದನ್ನ ಅವರು ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್ ಮಾಡಿದರು ಅಂತ ಕಾಣ್ಸುತ್ತೆ.

ಸಂ: ಸಾರ್, ನೀವು ನವ್ಯದಿಂದ ಬಹಳ ಕಲಿತೆ ಅಂತಂದಿರಿ. ಆದರೆ ನಿಮಗೆ 'ಸಮನ್ವಯ' ಕವಿ ಅಂತಂದರೆ ಬೇಸರ ಆಗ್ತದೆ?

ಕಣವಿ: 'ಸಮನ್ವಯ' ಕವಿ ಅನ್ನೊ ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಧೋರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಈ ಒಂದು ಬ್ರಾಂಡ್ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಐಡಿಯಾ ಏನಿತ್ತು, ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈಗ ಸಮನ್ವಯ ಇರದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾನೇ ಹೇಗಾಗುತ್ತೆ? ಪಂಪನ ಹಿಡಕೊಂಡು ಮಾರ್ಗದೇಶಿ ಸಮನ್ವಯ ಅಂತೀವಿ. ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಮನ್ವಯ ಅಂತೀವಿ ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವದ ಸಮನ್ವಯ ಅಂತೀವಿ. ಇಡೀ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೇ ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲವಾ? ಆದರೆ ನವ್ಯರು 'ಸಮನ್ವಯ' ಅನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಹೆಚ್ಚು ಗಣಿಸಬೇಕಾದಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲ' ಅನ್ನೋ ಅರ್ಥ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡ್ಲಿಕ್ಕೂ ಆಗೋಲ್ಲ. "ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳು ಇದ್ದರು" ಅಂತ ಎರಡು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟು, ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇರೆಕಡೆ ಹೊರಳಿ ಬಿಡ್ತಿತ್ತು.

ಸಂ: ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಅನ್ನೋದು ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಕ್ರಿಯೆ ಅಂತ ನೀವು ಪರಿಭಾವಿಸ್ತೀರಾ?

ಕಣವಿ: ಹೌದು, ಈಗ ನಿಮಗೆ ನಿಮ್ಮದೇ ಆದಂಥ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇರ್ತದೆ. ನನಗೆ ನನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರ್ತದೆ. ನಾನು ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನ, ಅವು ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಇರ್ಲಿ, ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೀಬೇಕು. ಈಗ ಅವರಿಗೆ ಎಲಿಯಟ್ ಇರಲಿಲ್ಲವೋ ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ? ಪಂಪನಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರವರೆಗೂ ಈ ಸಮನ್ವಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನ ಒಬ್ಬರನ್ನೇ ಓದಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡ್ತೀವಿ. ಪಂಪ ಕಾಣಿಸ್ತಾನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸ್ತಾನ, ದಾಸರದಾರ, ವಚನಕಾರರಿದ್ದಾರ, ಅಲ್ಲಮ ಇದ್ದಾನ, ನಿಜಗುಣರು ಇದ್ದಾರ. ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರ. ಈ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ತೇಜಸ್ಸು ಸತ್ವ ತಂದುಕೊಟ್ಟವರೇ ಅವರಲ್ಲ? ಮತ್ತೆ ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ದರೆ ಹೆಂಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗ್ತದೆ? ಇವತ್ತಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಅನ್ನೋವಂಥ ಅಂಶ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸತಾನೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗ್ತದೆ. ಪಂಪನನ್ನೂ ನಾವು ಇವತ್ತಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡ್ತಾ ಹೋಗ್ತಿದೀವಿ. ವಚನಕಾರರು ನಮಗಿಂತಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಕಾಣ್ತಾರೆ.

ಸಂ: ಪರಂಪರೆ ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಗುದ್ದಾಟ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನ ಸಮನ್ವಯ ಅನ್ನೋದಾದರೆ ಅದು ಕ್ರಿಯೆಟಿವ್ ಪ್ರಾಸೆಸ್‌ಗೆ...

ಕಣವಿ: ಬಹಳ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ನವ್ಯರು ಈ ಪದವನ್ನ ನಮ್ಮನ್ನ ಒಂದು ಕಡೆ ಸರಿಸಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದರು ಅಷ್ಟೆ.

ಸಂ: ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿಮಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪ್ರೇರಕರಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಗಾರರಾಗಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಲೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಮೇಲಿನ ನಿಮ್ಮ ರೀಡಿಂಗ್ ತಿಳಿಯೋ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ಕಾರಂತರು ನಮ್ಮ ಈ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ನೋದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದ ಗುದ್ದಾಟ ಮಾಡಿದೋರು. ಅವರ ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಆಮೇಲೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಂವಾದ ಮಾಡೋಕೆ ಆಗೋಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಅವರ ಸಿಡುಕುತನ ಎಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ವಿಪರೀತ ಅನ್ನೋ ಸ್ವಭಾವ.

ಕಣವಿ: ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರೀತಿಯಿತ್ತು. ನಿಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಏನೋ ಮಾತಾಡಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಕರುಳಿನ ಗುಣ ಭಾಳ ಇತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂತಲ್ಲ, ಇನ್‌ಫ್ಯಾಕ್ಟ್ ಆ ವರ್ಷದ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಇದ್ದೆ. ಅವರ 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ, ಅವರು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರಂತೆ. 'ನಾನು ಪಂಪನ್ನೇ ಓದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿದೆ' ಅಂತ. ಕಾರಂತರು ಹಿಂಗೆ ಅಂದರಲ್ಲ ಅಂತ ಯೋಚಿಸಿದೆ. ಅವರು ಪಂಪನನ್ನು ಓದಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಇದೆ ಅಂತ ನಾನು ಹೇಳಿದೆ.

ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಗಳು ಏನು ಇದಾರಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಓದಿಯೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸ್ವತಃ ಓದದೇ ಇದ್ದರೂ, ಉಳಿದವರನ್ನ ಓದುವಾಗಲಾಗಲೀ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಆಗಲೀ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ಮೇಲೆ ಬೀಳ್ತಿರ್‍ತವೆ. ಈಗಲೂ ಕೂಡಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದೀವಿ ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು, ವಿಚಾರ ತರಂಗಗಳು ಅವು ಸಭಿಕರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ದೂರ ಹೋಗ್ತವೆ. ಹಾಗಿದ್ದಾಗ ಪಂಪನ 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಅನ್ನೋ ಮಾತು ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ?

ಸಂ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಬರೀತಿರೊ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಡಪಡಿಕೆ ಕಾಣ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಓದುಗರಿಲ್ಲ, ಓದುಗರ ಬರ ಇದೆ ಅಂತನ್ನೋ ಆತಂಕ ಕೇಳ್ತಾ ಇದೆ. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ನಿಜವಾ? ನಿಜವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣ?

ಕಣವಿ: ಕವಿತೆಗೆ ಓದುಗರು ಈಗ ಇಲ್ಲ ಅಂತಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಓದುಗರು, ಅನ್ನೋದಕ್ಕಿಂತ ಕೇಳುಗರು ಇದ್ದರು. ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಕೂತುಕೊಂಡು ಕೇಳ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಈ ಓದೋದು ಅನ್ನುವಂತಹದ್ದು ಇದೆಯಲ್ಲ, ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಓದುವಂಥವರು ಇದ್ದೇ ಇರ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದೇ ಇರತಕ್ಕಂಥ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸ್ತದೆ. ಅವರು ಇಡೀ ಬೇಂದ್ರೇನ ಓದ್ದೇ ಇರಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದೆರಡು ಭಾವಗೀತೇನ ಕೇಳೀನೆ, ಅದರ ಸತ್ವ, ಮೇಲ್ಮೆ ವಿಶೇಷವಾದಂತಹ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಕೊಂಡಿರ್ತಾರೆ. ಈಗಂತೂ ವೇಗದ ಯುಗ. ಕೂತ್ಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡೋವಂಥ ರೀತಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲೇ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ. ಈಗ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಗಳು ಅಂತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅನೇಕ ಜನ ಕವಿತೆ ತೋರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬರ್ತಿರ್ತಾರ. ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೀರಿ ಅಂತ ಬರ್ತಾರ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಅಂದರೆ, ಅಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರವೃತ್ತೀನೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವೇನ್ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದಿವಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಓದ್ತಿದ್ದಿವಿ. ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಓದೋದು ಈಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆನ ಓದಿದಿರಾ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಳ್ಳೇ ಪುಸ್ತಕಾನ ಓದಿದೀರಾ ಕೇಳಿದರೆ, ಪುಸ್ತಕ ಓದಿರೋದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕವಿತೆ ಓದಿದೀವಿ ಅಂತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗರಿ' ಕುವೆಂಪುರವರ 'ನವಿಲು' ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿದರೂ ಸಾಕು, ಆ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಅವನ ಆಶಯ, ಆ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಂ: ಈಗ ಬರೀತಿರೋರಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಯಾರು ಪ್ರಾಮಿಸಿಂಗ್ ಕವಿ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ.

ಕಣವಿ: ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಾಗಲೇ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಲೈನಲ್ಲೇ ಬರ್ತಾರೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಇದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಇದ್ದಾರೆ. ಆನಂದ ಝುಂಝರವಾಡ

ಇದ್ದಾರೆ. ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ, ಶಂಕರ ಕಟಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕವಯಿತ್ರಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ, ನಿರಾಸೆ ಆಗುವಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರವಾಹದ ಗತಿ 'ಸಮಷ್ಟಿಯ ಗತಿ' ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಂದರೆ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹದ ಗತಿ ಕಾಣ್ತೇವಲ್ಲ ಹಂಗೆ. ಈಗ ಎಲ್ಲ ಕೂಡಿಸಿ ಯಾವುದನ್ನ ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಗ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸತನ ಕಂಡುಬರ್ತಾ ಇದೆ, ಅದನ್ನ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಳ್ಳೇ ಕವಿಗಳು ಬರೀತಾ ಇದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾಕೋ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಆ ಕಡೆ ಇನ್ನೂ ಹೊರಳಿಲ್ಲ. ಈಗ ಶತಮಾನ ಬ್ಯಾರೆ ಮುಗದ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯಲ್ಲ, ಅವರೆಲ್ಲಾ ಈಗ ಶತಮಾನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಬಿಟ್ಟಾರ (ನಗು)....

ಸಂ: ಬಹುಶಃ ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಫೋಕಸ್ ಮಾಡ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹೋಗಿ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸೋದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಅಂಶವಾದಂತಿದೆ.

ಕಣವಿ: ಈಗ ಅಪ್ರಿಸಿಯೇಷನ್, ರಸವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತ ಏನು ಕರೀತೆವೆ, ಬರಬರತಾ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಲ್ಯೂ ಕಡಿಮೆ ಅಂತನ್ನೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗದು ಮತ್ತೆ ಬೇಕು ಅಂತ ಅನಿಸ್ತಾ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನ ಓದುಗರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಅಂತಂದರೆ, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರಸವಿಮರ್ಶೆ ಬೇಕು. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆನೂ ಇರ್ಲಿ. ಅದೂ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಮೊದಲು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೇನ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಕೈಹಿಡಿದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ತೋರಿಸ್ಕೊಡೋವಂಥಾದ್ದು ಮಾಡಿ, ಆದರೆ ನೀವು ಒಮ್ಮೆಲೇನೇ ತೂರಿ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಗೆ?

ಸಂ: ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಲಿಕ್ಕೆ, ಲಿಟರೇಚರ್ ಮೇಲೆ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇರೋದಕ್ಕೆ, ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದು? ಜಾಗತೀಕರಣ ಮುಂತಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಕ್ರೈಸಿಸ್‌ಗಳು ಹುಟ್ಟೋದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇರಬಹುದೋ ಏನೋ...

ಕಣವಿ: ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇನೇ ಆಗಿದೆ. ಗ್ಲೋಬಲೈಜೆಶನ್ ಇವುಗಳ ಅಬ್ಬರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳದೇ ಇರುವಾಗಲೇನೇ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಶುರುವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ನೋಡಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆನೇ ಎಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ನಡೀತು? ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂತಾತು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂತಾತು. ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂತಾತು. ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೀತಿರುವಂಥಾದು.... ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರ್ತಾ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಭಾವನೆ ಏನಿದ್ದವು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅಂತ, ಅದು ಬದಲಾಗ್ತಾ ಇದೆ.

ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡ್ತಾ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅತೀ ಆಗಿಬಿಡ್ತು ಅಂದರೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದಂತಹ ವರಿಗೆ, ಅದು ಒಮ್ಮೇಲೆ ನಿಲುಕದಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಗೊಂದಲವನ್ನ ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದು.

ಸಂ: ಗ್ಲೋಬಲೈಜೇಶನ್ ಅಬ್ಬರ ಅಂದಿರಿ. ಈ ಆರ್ಥಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಕವಿಯಾಗಿ ನೀವು ಹೆಂಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದೀರಿ?

ಕಣವಿ: ಇದು ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಹಳಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತಾ ಇದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಉಳಸ್ಕೋಬೇಕು ಅಂತಂದರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೀಬೇಕಾಗ್ತದೆ. ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಅನ್ನುವಾಗ, ಮೊದಲು ನನಗೆ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿ ನನ್ನದಾಗಬೇಕಲ್ಲ. ನನ್ನ ಜನ, ನನ್ನ ನಾಡು, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದು ನನ್ನದಾಗಬೇಕು. ಗ್ಲೋಬಲೈಜೇಶನ್ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹದ್ದು ಎರಗಿದಂತಾಗಬಾರದು. ತಾಯಿ ಮಗುವನ್ನೆತ್ಕೊಂಡು ಪೋಷಣೆ ಮಾಡೋದು ಬೇರೆ. ಹದ್ದು ಬಂದು ಕಚ್ಕೊಂಡು ಹೋಗೋದು ಬ್ಯಾರೆ.

ಸಂ: ಕೆಲರು ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿಯಾಗಿ ಹೆಂಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸ್ತೀರಿ?

ಕಣವಿ: ಕೆಲವು ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳು ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದಾದವು ಅಂತ ಅನಿಸ್ತದೆ. ನಾನು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೌನವಾಗಿ ಬಿಡ್ತೇನೆ. ಅವರು ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಇರತಕ್ಕಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಡೋವಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ, ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಾವಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಂದಿರ್ತೀನಿ, ಅದನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ತಿಳ್ಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಏನ್ಮಾಡೋದು. ಈಗ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಿದೆ. 'ತನುವು ನಿಸದಿಗೆಗಲ್ಲು, ಮನವು ಮಾಸತಿ ಕಲ್ಲು, ನಿಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯೊಂದು ವೀರಗಲ್ಲು'. ಕವಿತೆಗೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡೋವಂತಹ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಭಾವಕೋಶ ಏನಿದೆ, ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. 'ಮಾಸತಿಕಲ್ಲು' ಅಂತಕ್ಷಣ ಸತಿ ಹೋಗೋದಕ್ಕೆ ನಾನು ಫಾರ್ ಅದೀನಿ ಅಂತನ್ನೋ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ.

ಸಂ: ಅಂದರೆ ಮಹಾಸತಿ ಅಂದಾಗ ಅದರ ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಸುಟ್ಟುಹೋದ ದುಃಸ್ವಪ್ನದ ನೆನಪುಗಳು ಕಳಚಿ ಹೋಗ್ತವೆಯೆ?

ಕಣವಿ: ಇರಬಹುದು, ಆದರೆ ಜನ ನೋಡುವ ರೀತಿ ಅಂದಾಗ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀವ್ರತೆ ಅಂತ. 'ಸಾಧನೆಯೊಂದು ವೀರಗಲ್ಲು' ಅಂದಾಗ ಅದರ ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾವಿಸ್ಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಅಂತ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಇಡೀ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಶರಾ ಬರೀವಂಥಾದ್ದು ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ತಪ್ಪಾಗಬಹುದು.

ಅಂಥವು ಬಂದಾಗ ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನು ಮೌನವಾಗಿ ಬಿಡ್ತೇನೆ.

ಸಂ: ಸಾರ್, ನೀವು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದೀರಿ. ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವದವರಾದ ನೀವು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ಲಾಗಿ ರ್‍ಯಾಡಿಕಲ್ ಕವಿಗಳನ್ನ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೀರಿ.

ಕಣವಿ: ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗ ಆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಓದೋದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಯಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನ ನನಗ ಮಾಡೋದಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಅದನ್ನ ಈ ಮೂಲಕವಾಗಿಯಾದರೂ ತಂದಿರಬಹುದು. ತಮಿಳಿನಿಂದ, ತೆಲುಗಿನಿಂದ ಹಾಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ನಿಗ್ರೋ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದೀನಿ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಇದೆ ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೀತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮದೇ. ನಮ್ಮದನ್ನು ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಯಕೆ ಇದ್ರೂ ಇರಬೇಕು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆ ಅದನ್ನ.

(ಬರಹರೂಪ: ಪಾರ್ವತಮ್ಮ)
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ, ೨೦೦೩

■

ಅನುಬಂಧ

ಜೀವನ ಪಥ

ಜನನ	:	೨೮ ಜೂನ್ ೧೯೨೮; ಹೊಂಬಳ, ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆ
ತಂದೆ	:	ಸಕ್ಕರೆಪ್ಪ (ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಕರು) ತಾಯಿ : ಪಾರ್ವತವ್ವ
ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ	:	೧೯೩೪-೧೯೪೦ ಶಿರುಂದ (ಗದಗ) ಹಾಗೂ ಗರಗ (ಧಾರವಾಡ) ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ. ೧೯೪೬-೧೯೫೦ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ್, ಧಾರವಾಡ ಬಿ.ಎ. ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ (ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬಹುಮಾನ) ೧೯೫೨ : ಎಂ.ಎ. ಉಚ್ಚವರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ	:	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವ್ಯಾಸಂಗವಿಸ್ತರಣ ಪ್ರಕಟಣ ವಿಭಾಗ (ಪ್ರಸಾರಾಂಗ)ದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ (೧೯೫೨-೧೯೫೬). ಅದೇ ವಿಭಾಗದ ನಿರ್ದೇಶಕ (೧೯೫೬-೧೯೮೩)
ಪ್ರಶಸ್ತಿ-ಗೌರವಗಳು	:	೧೯೬೩ : ಜ.ಚ.ನಿ. ಪೀಠದಿಂದ 'ಕವನ ಕಲಾರವಿ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ೧೯೮೨ : 'ಜೀವಧ್ವನಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ೧೯೮೫ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೮೯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದಿಂದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೯೭ : ಎಸ್.ಆರ್. ಪಾಟೀಲ (ಗುಲಬರ್ಗಾ) ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೯೭ : ಇಳಕಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ತರಗಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ಮಹಾಂತೇಶ್ವರಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠದ 'ಬಸವ ಕಾರುಣ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ೧೯೯೯ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೨೦೦೨ : ಬಾದಾಮಿಯ ವಿಶ್ವಚೇತನದ 'ಚಾಲುಕ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ೨೦೦೨ : ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಾಡೋಜ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಇತರೆ	:	೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ.
		೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ.
		೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಸೌತ್ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಜೋನ್ ಕಲ್ಚರ್ ಸೆಂಟರ್ (ನಾಗಪುರ) ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ವರಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದ (ಧಾರವಾಡ) ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ.
		೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಗೌರವ.
ಗೌರವ ಗ್ರಂಥಗಳು	:	ಚಿಂಬೆಳಕು - ೧೯೮೦
		ಮುಗಿಯದ ಹಾಡು - ೧೯೯೮
		ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನ ದಾರಿ - ೨೦೦೩

ಕಣವಿ ಕೃತಿಸೂಚಿ

(ಅ) ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು:

೧. ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ
೨. ಭಾವಜೀವಿ
೩. ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ
೪. ಮಧುಚಂದ್ರ
೫. ದೀಪಧಾರಿ
೬. ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ
೭. ನೆಲ-ಮುಗಿಲು
೮. ಎರಡು ದಡ
೯. ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು
೧೦. ಚಿರಂತನ ದಾಹ
೧೧. ಜೀವಧ್ವನಿ
೧೨. ಹಕ್ಕೀಪುಚ್ಚ (ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು)
೧೩. ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡ
೧೪. ಹೂವು ಹೊರಳುವವು ಸೂರ್ಯನ ಕಡೆಗೆ (ಗೇಯ ಕವನಗಳು)
೧೫. ಜೀನಿಯಾ
೧೬. ಹೊಂಬೆಳಕು (ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ)
೧೭. ಶಿಶಿರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತ
೧೮. ಕಣವಿ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ
೧೯. ಬರೆದು ತೀರದ ಬದುಕು
೨೦. ಸುನೀತ ಸಂಪದ
೨೧. ಕಣವಿ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ (ಪರಿವರ್ಧಿತ ಮೂರನೆ ಆವೃತ್ತಿ)
೨೨. Inviting Life (ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ)
ಅನುವಾದಕರು: ಡಾ. ಕೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಆ) ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳು

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ
೨. ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ

೩. ಸಮಾಹಿತ
೪. ಮಧುರಚೆನ್ನ
೫. ಸಮತೋಲನ
೬. ವಚನಾಂತರಂಗ
೭. ಶುಭನುಡಿಯೆ ಹಕ್ಕಿ (ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ)

ಇ) ಸಂಪಾದಿತ

೧. ಕನ್ನಡದ ಕಾಲು ಶತಮಾನ
೨. ಸಿದ್ಧಿ ವಿನಾಯಕ ಮೋದಕ
೩. ಕವಿತೆಗಳು: ೧೯೮೦

ಇತರರೊಡನೆ

೧. ನವಿಲೂರ ಮನೆಯಿಂದ
೨. ನವ್ಯಧ್ವನಿ
೩. ನೈವೇದ್ಯ
೪. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ನೆಹರು
೫. ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಿ
೬. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ Modern Kannada Poetry
೭. ಸುವರ್ಣ ಸಂಪುಟ
೮. ರತ್ನ ಸಂಪುಟ
೯. ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಕವಿತೆಗಳು
೧೦. ಎರಡು ದಶಕದ ಕವಿತೆಗಳು

ಭಾಷಾಂತರ:

ಬಾಬಾ ಫರೀದ್ (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ)

ಈ) ಕಣವಿ-ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ : ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ - ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ
೨. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಕಾವ್ಯ: ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಎ.ಬಿ.ಹಿರೇಮಠ
೩. ಕಣವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪದ : ಸಂ. ಡಾ. ಗುರುಪಾದ ಮರಿಗುದ್ದಿ
೪. ಕವಿ ಕಣವಿ - ಡಾ. ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ
೫. ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆ (ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ) ಡಾ. ಗುಂಡಣ್ಣ ಕಲಬುರ್ಗಿ
೬. ಕವಿ ಕಣವಿ - ಸಂದರ್ಶನ ಸಂ: ಡಾ. ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ
೭. ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನ ದಾರಿ - ಸಂ: ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ, ಡಾ. ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ

ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ

53, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-4

☎ 661 7100 (O) 652 6134 (R)

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

1.	ರಂಗ ವಿಹಾರ (ರಂಗ ಸಮೀಕ್ಷೆ) ಪ್ರಕಾಶ್ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ	40/-
2.	ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ (ವಿಮರ್ಶೆ) / ಎಚ್.ಎನ್. ಮುರಳೀಧರ	35/-
3.	ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮಹಿಮೆ (ರಂಗವಿಮರ್ಶೆ) / ಸೂತ್ರಧಾರ ರಾಮಯ್ಯ	40/-
4.	ಮನಸ್ಸಿಗೆಷ್ಟು ಮುಖಗಳು (ನಾಟಕ) / ಪ್ರಕಾಶ್ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ	25/-
5.	ಬಳ್ಳಿ ಸಾಲು (ವಿಮರ್ಶೆ) / ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ	50/-
6.	ನಾಳೆ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು / ಚಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು	40/-
7.	ಈ ಪರಿಯ ಬದುಕು (ನಾಟಕ) / ಜಿ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ	35/-
8.	ಅನ್ವೇಷಕರು ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕಗಳು / ಪ್ರಕಾಶ್ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ	30/-
9.	ಬೆನಕನ ಕೆರೆ ಮತ್ತು ಶುನಶ್ಶೇಪ (ನಾಟಕಗಳು) / ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ	40/-
10.	ಹಾಲು ಜೇನು (ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ) / ಮಾಲತಿ ಮೊಯಿಲಿ, ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ	100/-
11.	ಹಾತಿರಾಂ ಬಾವಾಜಿ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಜಿ. ಹೀರಾನಾಯ್ಕ್	60/-
12.	ಹಳಿಯ ಮೇಲಿನ ಸದ್ದು (ನಾಟಕ) / ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು	20/-
13.	ಜುಂಜಪ್ಪ (ನಾಟಕ) / ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ	30/-
14.	ಮೀಡಿಯ (ನಾಟಕ) / ಡಾ|| ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ	40/-
15.	ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು (ನಾಟಕ) / ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ	40/-
16.	ಬದಿರು ಮೆಳೆ ಕಂಟಿಯಲಿ (ನೂರು ಕವನಗಳು) / ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್	80/-
17.	ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯ / ಎನ್.ಪಿ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ರಾವ್	40/-
18.	ನುಡಿ ಕಾಣಿಕೆ (ಭಾಷಣಗಳು) / ಎಂ. ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ	125/-
19.	1084ರ ತಾಯಿ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಮಹಾಶ್ವೇತಾದೇವಿ, ಅನು: ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ	60/-
20.	ಚಿನ್ನದ ಸರಿಗೆ (ಕಥಾಸಂಕಲನ) / ಯು.ವಿ. ತಾರಿಣಿರಾವ್	40/-
21.	ರುಡಾಲಿ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಮಹಾಶ್ವೇತಾದೇವಿ, ಅನು: ಎಚ್.ಎಸ್. ಶ್ರೀಮತಿ	25/-
22.	ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಲಿ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ) / ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್	40/-
23.	ಮೈಸೂರ್ ಚಲೋ / ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ	40/-
24.	ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ (ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲೇಖನಗಳು) / ನಾಗೇಶ ಹೆಗಡೆ	70/-
25.	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ / ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	250/-
26.	ಕೆರೆಯಲಿ ಚಿನ್ನ, ಕೆರೆಯೇ ಚಿನ್ನ (ಮಕ್ಕಳ ಪುಸ್ತಕ) / ನಾಗೇಶ ಹೆಗಡೆ	40/-
27.	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ವಿಮರ್ಶೆ) / ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	125/-
28.	ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು / ಡಾ. ಕೆ. ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ	60/-

29. ನಾ ಮೆಚ್ಚಿದ ಪುಸ್ತಕ / ಸಂ. ಡಾ. ಕೆ. ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ 60/-
30. ಮೊದಲ ತವರಿನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು / ಸಂಧ್ಯಾ ಎಸ್. 40/-
31. ಹತ್ತು ಮುಖದವರು / ಲಿಂಗರಾಜು 60/-
32. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು / ಎನ್. ಪ್ರಭಾ 40/-
33. ನಗೆಪಾಟಲು (ನಗೆಹನಿಗಳು) / 'ಅಂಕಿತ' 30/-
34. ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿ (ಪರಿಷ್ಕೃತ-ವಿಸ್ತೃತ ಆವೃತ್ತಿ) / ದೇಜಗೌ 150/-
35. ಶಾಲಾ ಗ್ರಂಥಾಲಯ / ಡಾ. ಕೆ. ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ 25/-
36. ಮನೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯ / ಡಾ. ಕೆ. ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ 20/-
37. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗ್ರಂಥಾಲಯ / ಡಾ. ಕೆ. ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ 20/-
38. ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಅನಕೃ 40/-
39. ಗತಿ, ಸ್ಥಿತಿ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಗಿರಿ 50/-
40. A History of the early Ganga Monarchy and Jainism / Dr. Nagarajaiah, Hampa 200/-
41. Jaina corpus of Koppala inscriptions X rayed / Dr. Nagarajaiah, Hampa 125/-
42. The later Gangas : mandali Thousand / Dr. Nagarajaiah, Hampa 200/-
43. A History of the Rashtrakutas of Malkhed & Jainism / Dr. Nagarajaiah, Hampa 350/-
44. ಸಮಗ್ರ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು / ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ 150/-
45. ವಿಶ್ವಕಪ್ ಕ್ರಿಕೆಟ್ / ಸತೀಶ್ ಚಪ್ಪರಿಕೆ 60/-
46. ಮುದ್ದುರಾಜರುಗಳ ಪ್ರಸಂಗ (ನಾಟಕ) / ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ್ 40/-
47. ಅನರ್ಥಕೋಶ / ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ 40/-
48. ಚೌ ಚೌ ಚೌಕಿ (ವಿಜ್ಞಾನ-ವಿನೋದ) / ಟಿ. ಆರ್. ಅನಂತರಾಮು, ಶರಣ ಬಸವೇಶ್ವರ ಅಂಗಡಿ 90/-
49. ಶಿವ ಕರುಣಾಮಯ / ಉಮಾ ಶಿವಾನಂದ 80/-
50. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ / ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ 130/-
51. ಯೂಲಿಸಿಸ್ಸಿನ ಸಾಹಸಗಳು / ಡಾ. ಕೆ. ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ 30/-
52. ಒಂದು ಊರಿನ ಕತೆಗಳು / ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 60/-
53. ಮದುವೆಯ ಮೊದಲ ವರ್ಷ / ಪದ್ಮ ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ 60/-
54. ತೆಂಬರೆ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಎಂ. ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ 96/-
55. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ / ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ 90/-
56. ಚಿತ್ರಪಟ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ, ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ (ನಾಟಕಗಳು) / ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ 40/-
57. ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಅನಕೃ 200/-
58. ಹೆರೋದೊತನ ಸಮರ ಕತೆಗಳು / ಅನು: ಡಾ. ಎಚ್.ವಿ. ರಂಗಾಚಾರ್ 350/-
59. ಗ್ರಾಮಾಯಣ (ಕಾದಂಬರಿ) / ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ 150/-
60. ಯಯಾತಿ (ಕಾದಂಬರಿ) / ವಿ.ಎಸ್. ಖಾಂಡೇಕರ್ ಅನು: ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ 150/-
61. ಪದಸಂಚಯ (ಸಾದೃಶ್ಯಾರ್ಥಕ ಪದಕೋಶ) / ಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಮಧುಸೂದನ 40/-
62. ಊರುಕೇರಿ (ಆತ್ಮಕಥನ) / ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ 45/-
63. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ (ವಿಮರ್ಶೆ) / ಡಾ. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ 80/-

64. ಮೆರವಣಿಗೆ (ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕವನಗಳು) / ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ 70/-
65. ಅಳಿಲು ಸೇವೆ (ಹನಿಗವನಗಳು) / ಡುಂಡಿರಾಜ್ 30/-
66. ಹನಿಖಜಾನೆ (ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಹನಿಗವನಗಳು) / ಡುಂಡಿರಾಜ್ 95/-
67. ಠಕ್ಕನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಅನು: ಎನ್.ಪಿ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ 90/-
68. ವೈಕುಂಠಕೆ ಬುಲಾವ್ (ನಗೆಬರಹಗಳು) / ಎಂ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ 70/-
69. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ (ವಿಮರ್ಶೆ) / ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ 95/-
70. ಉತ್ತರಭೂಪ / ಬೀchi 150/-
71. ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ (ವಿಮರ್ಶೆ) / ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 150/-
72. ಯಾಪಿಲ್ಲು (ಕಾದಂಬರಿ) / ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ 45/-
73. ಬಡವರ ನಗುವಿನ ಶಕ್ತಿ (ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ) ಸಂ: ದಂಡಪ್ಪ 150/-
74. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು / ಅನು: ಜಿ.ಎನ್.ಆರ್. 80/-
75. ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ (ವಿಮರ್ಶೆ) / ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 330/-
76. ಕಾಂಟೆಸಾದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) / ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 90/-
77. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ / ನೇಮಿಚಂದ್ರ 80/-
78. ಗಾಂಪರ ಗುಂಪು (ಹಾಸ್ಯ) / ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್ 80/-
79. ಮರಳಿ ಮಠಕ್ಕೆ (ಹಾಸ್ಯ) / ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್ 70/-
80. ಓ ಹೆನ್ರಿ ಕಥೆಗಳು / ಅನು: ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ರಾವ್ 80/-
81. ನೇಮಿಚಂದ್ರರ ಕಥೆಗಳು / ನೇಮಿಚಂದ್ರ 160/-
82. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (ವಿಮರ್ಶೆ) / ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 95/-
83. ರಂಗಣ್ಣನ ಕನಸಿನ ದಿನಗಳು / ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ 90/-
84. ಜ್ಞಾನರಥ (ಕಥೆಗಳು) ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಭಾರತಿ / ಅನು: ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ 70/-
85. ಕೈಲಾಸಂ Jokಸ್ಸು ... Songಸ್ಸು ... (ನಗೆ ಹನಿಗಳು) / ಬಿ. ಎಸ್. ಕೇಶವರಾವ್ 40/-
86. ಅಡವಿ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಮಾಸ್ತಿ ಕೆ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ 90/-
87. ಅವತಾರಗಳು / ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ 60/-
88. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ (ವಿಮರ್ಶೆ) / ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ 250/-
89. ಪಕೋಡ ಪ್ರಿಯ (ಹಾಸ್ಯ) / ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್ 50/-
90. ಆಫ್ ದಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ / ಬೋಳಂತಾಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಭಟ್ 80/-
91. ಕರಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ / ಡಾ। ಎಂ. ಸುಮಿತ್ರ 90/-
92. ಪುರಂದರದಾಸರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು / ಸಂ: ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಹೊ. ರಾ. ಸ. 90/-
93. ಬೇರು (ಕಥಾಸಂಕಲನ) / ಸತೀಶ್ ಚಪ್ಪರಿಕೆ 80/-
94. ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನ / ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 25/-
95. ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳು (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ) ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು 80/-
96. ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಮೊಲ್ಲೆ / ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ 120/-
97. ನೋಟ ಸಿಲುವು (ಯುರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ) / ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ 95/-

98. ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು / ಸಂ: ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ, ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ 295/-
99. ರೋಮಿಯೊ ಜೂಲಿಯೆಟ್ / ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್/ ಅನು: ಜಿ. ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ರಾವ್ 95/-
100. ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು 395/-
101. ಪಾಪು ಪದ್ಯಗಳು / ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ 20/-
102. ಸ್ನಾನ (ಮೂರು ಮಿನಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು) / ಎಂ. ವ್ಯಾಸ 80/-
103. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇನು ಮಾಡಬೇಕು? / ಪಾ. ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯ 95/-
104. ಬೀಚಿ ಬುಲೆಟ್ಸ್, ಬಾಂಬ್ಸ್: ಭಗವದ್ಗೀತೆ / ಸಂ. ಬಿ. ಎಸ್. ಕೇಶವರಾವ್ 90/-
105. ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ (ಪ್ರಬಂಧಗಳು) / ಡಾ। ಎಚ್. ಕೆ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ 80/-
106. ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಆಯ್ದ ನಗೆಬರಹಗಳು / ಸಂ. ವೈ. ಎನ್. ಗುಂಡೂರಾವ್ 80/-
107. ನಗೆ ಕೊರೆವಣಿಗೆ / ಸಂ. ಎಸ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ 70/-
108. ಸನ್ಮಾನ ಸುಖ ಮತ್ತು ಇತರ ನಗೆ ನಾಟಕಗಳು / ಎಂ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ 30/-
109. ಕಿವುಡು ಸಾರ್ ಕಿವುಡು ಮತ್ತು ಇತರ ನಗೆ ನಾಟಕಗಳು / ಎಂ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ 30/-
110. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ / ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 80/-
111. ಹಾಸ್ಯಾವತಾರ / ಎಸ್. ಎನ್. ಶಿವಸ್ವಾಮಿ 35/-
112. ಏಕಲವ್ಯ (ನಾಟಕ) / ಡಾ। ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ 40/-
113. ಕರೆ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ) ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು 95/-
114. ಕಂಸಾಯಣ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಮಂಥರಾ (ನಾಟಕ) / ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ 90/-
115. ಆ್ಯಂಟನಿ-ಕ್ಲಿಯೋಪಾಟ್ರ (ನಾಟಕ)/ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ / ಅನು: ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ರಾವ್ 120/-
116. ನುಡಿ ಮಾಣಿಕ್ಯ / ಕೆ. ಎಸ್. ಉಮಾಪತಿ 450/-
117. ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನ ದಾರಿ (ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ) / ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ, ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ 450/-
118. ವೀರಪ್ಪನ್ (ನರಹಂತಕನ ರುದ್ರ ನರ್ತನ) / ಟಿ. ಗುರುರಾಜ್
119. ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕಥೆಗಳು
120. ಅಭಿನವ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಸತ್ಯಕಾಮ
121. ಅಶ್ವಘೋಷ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಸತ್ಯಕಾಮ
122. ಸ್ಕಲ್ ಮಂತ್ರ (ಕಾದಂಬರಿ) / ಅನು: ಬೇಳೂರು ಸುದರ್ಶನ್
123. ಕನಕದಾಸರ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು / ಸಂ. ಹೊ.ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
124. ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯ ಚಿಂತನೆ / ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ
125. ತೊಟ್ಟಿಲು (ಕಾದಂಬರಿ) / ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್
126. ಜನಪ್ರಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು / ಸಂ. ಎನ್. ಪ್ರಭಾ
127. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು / ಸಂ. ಬಿ. ಎಸ್. ಕೇಶವರಾವ್
128. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ / ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
129. ಡುಂಡಿರಾಜರ ನಾಟಕಗಳು
130. ಆರದಿರಲಿ ಬೆಳಕು (ನಾಟಕ) / ಪ್ರಕಾಶ್ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ

ಅರ್ಧಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ನವೋದಯದ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ಕಣವಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದವರು. ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನಸು ನನಸಾಗುವುದರ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರವಾಡದ ಪರಿಸರ, ಕವಿಗಳಿಂದ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ, ಚಿಂತಕರಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆಗ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗೂ ಧಾರವಾಡದ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರಾದ ಕಣವಿ ಅಂದಿನ ಕನಸುಗಾರರಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗಿ, ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ಬದುಕಿನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ ಅಸಾಧಾರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯಂಥವರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಈ ಬೆಳ್ಳಿ ತೇರಿನ ದಾರಿ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನಗಳು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದ್ದು ಇದೊಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ನಂಬುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ

ISBN: 81-87321-97-0 Rs. 450/-

ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ

ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ
(ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಗಾರರು)
53, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸಿಂಗ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು — 560 004
☎ 661 7100 (O) 652 6134 (R)